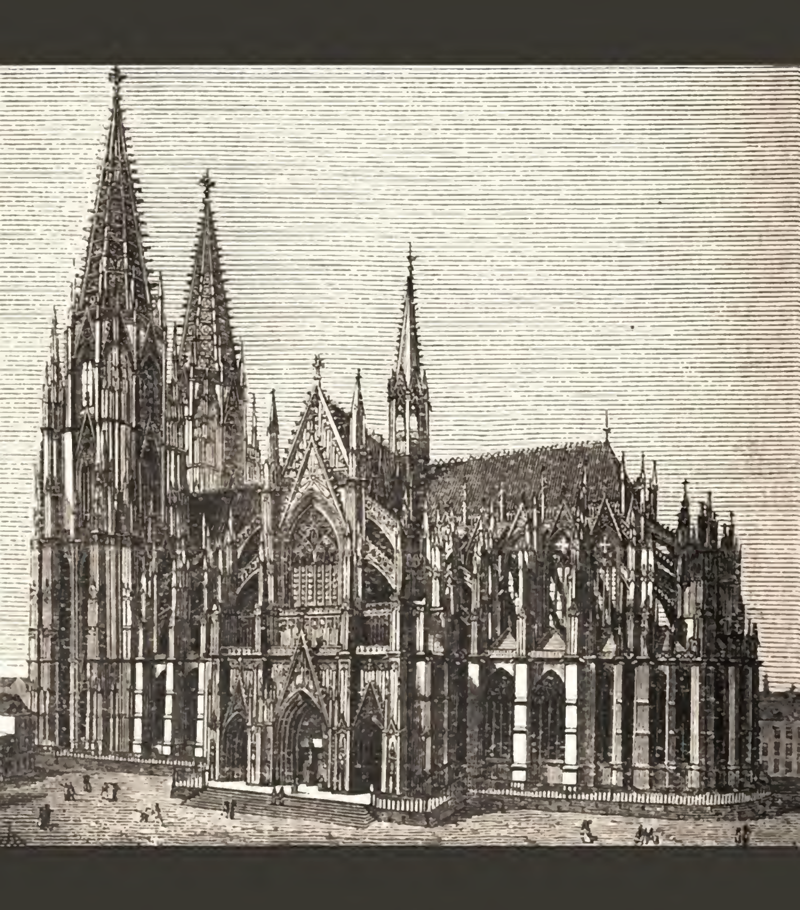
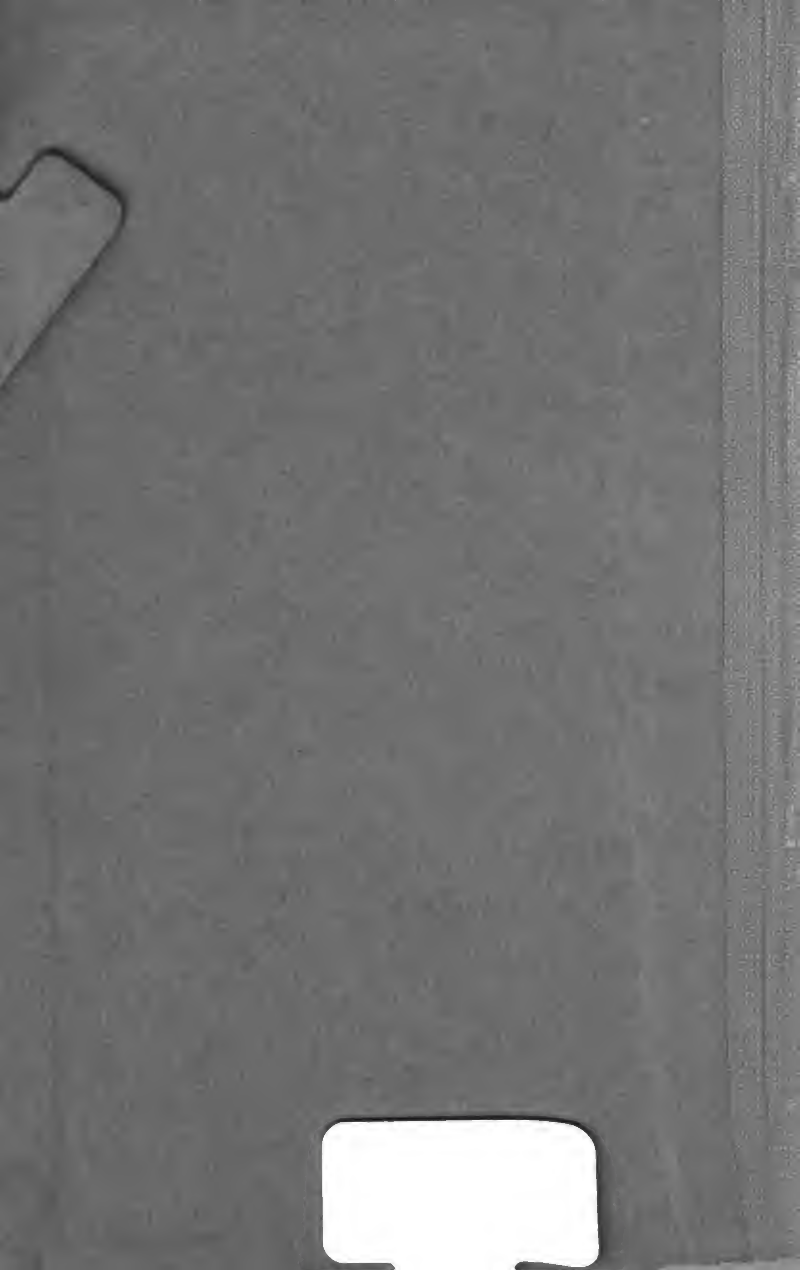
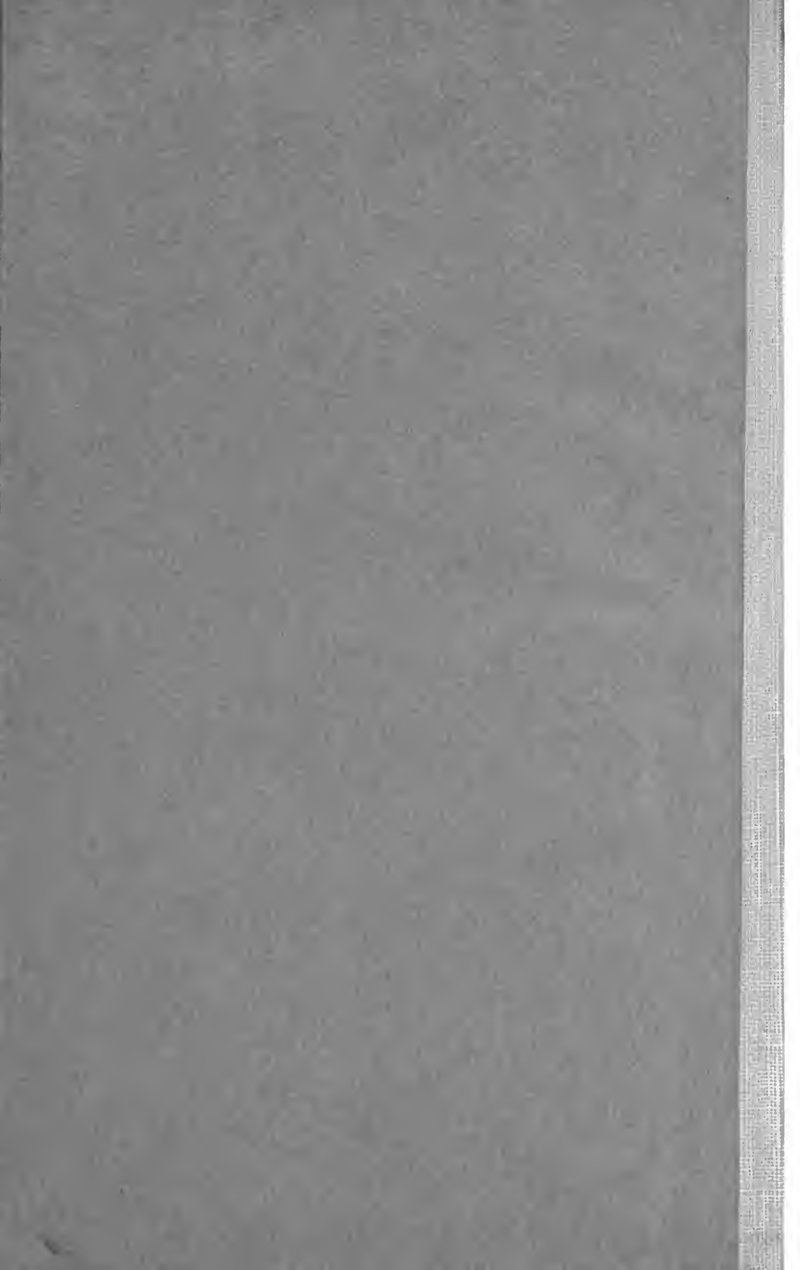


Der Dom zu Coeln, seine Geschichte und Bauweise, ...

Franz Theodor Helmken

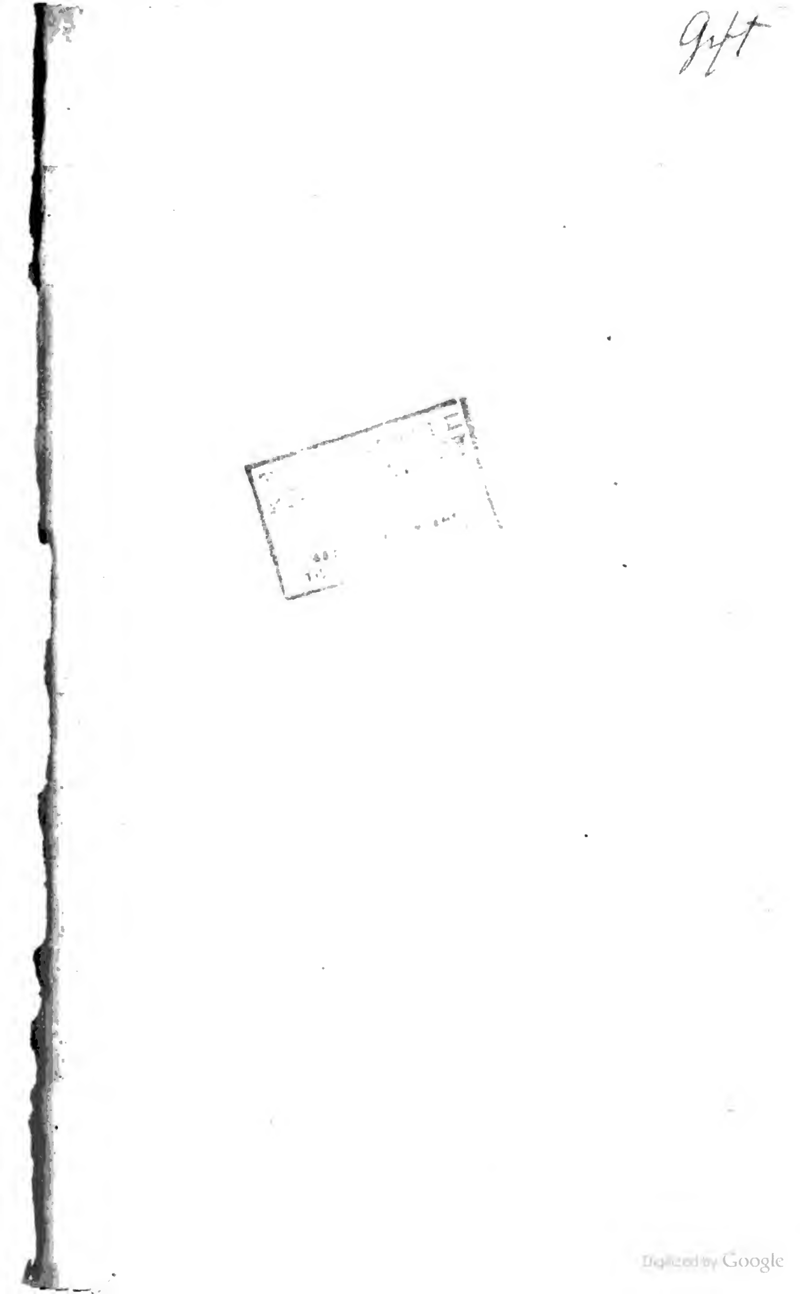


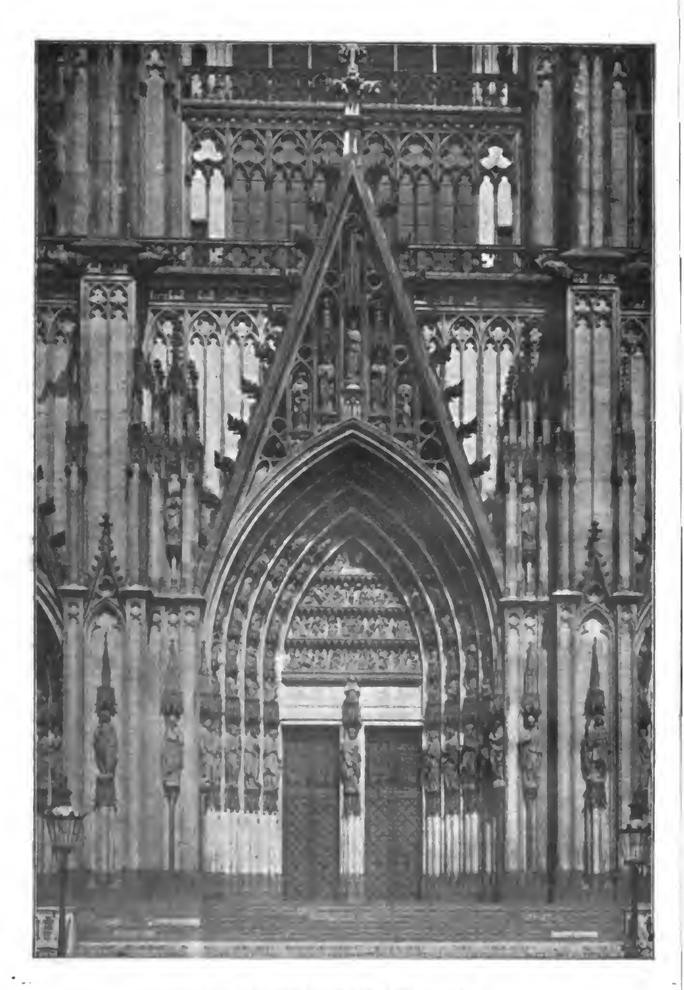





Der
Dom zu Coeln
dargestellt von
Frz. Theod. Helmken.







Die Mittelpforte des Südportals.



seine Geschichte und Bauweise,
Bildwerke und Kunstschätze

dargestellt von

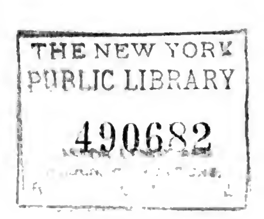
Frz. Theod. Helmken.

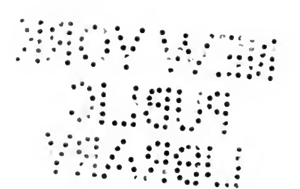
Vierte durchgesehene und ergänzte Auflage.

Ein Führer für die Besucher.

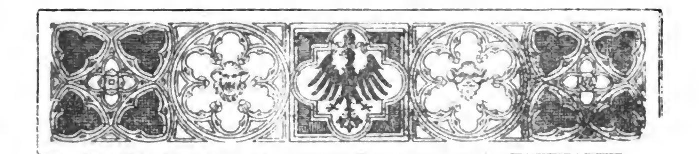
Mit Abbildungen.

KÖLN.
Verlag von J. & W. Boisserée's Buchhandlung.
(Frz. Theod. Helmken.)
1899.





DRUCK VON WILH. HASSEL.



Wollt ihr im Ernst erkennen, was uns eigen,
Mit Andacht lauschen meinem Wort, — nun wohl,
So kommt herbei! ich will mit Stolz euch zeigen
Des deutschen Traumes herrlichstes Symbol.
O, kommt herbei zum wundersamen Dome
Am herrlichsten, am schönsten Strome. — **G. Hick.**

Dieses Büchlein über den Kölner Dom erschien zuerst zur Vollendungsfeier desselben im Oktober des Jahres 1880. Wie die Feier, so musste auch die kleine Schrift übereilt werden. Aber trotz so mancher aus diesem Grunde kaum zu vermeidender Mängel hat sie in einer starken Auflage ihren Weg gefunden. Sie erscheint hiermit in bedeutend erweiterter und gänzlich umgearbeiteter Gestalt. Wie der Dom aus dem Gestein vieler Theile des deutschen Vaterlandes sich aufbauet, so ist auch dieses Büchlein unter sorgfältiger Benutzung eines sehr zerstreuten Materials entstanden. In ihm wird der Versuch gemacht, aus der ausgedehnten, im Laufe der letzten fünfzig Jahre entstandenen Literatur über den Dom, sowie den amtlichen Bauberichten ein getreues Bild des grossen Bauwerkes zu zeichnen unter steter Anlehnung an seine grosse, bedeutungsvolle Geschichte. Der Mangel eines übersichtlichen Führers durch den Dom gab dem Erscheinen des Büchleins in den denkwürdigen Tagen der Vollendungsfeier eine gewisse Berechtigung. Die vorliegende erweiterte Ausgabe ist aber nach der wirklichen Vollendung des Baues, da ein anderer brauchbarer Führer zur Orientirung nicht erschienen ist, ein Bedürfniss. In einer knappen, übersichtlichen Form ist dessen Vorzug zu suchen. Das Büchlein soll dem Besucher ein zuverlässiger Wegweiser

sein durch die Geschichte des Wunderbaues, ein treuer Begleiter durch seine Hallen, auf seinen Gallerien und Thürmen, ein Erklärer seiner Architekturformen, seines gesammten Bilderschmuckes, wie seiner Kunstschätze. Die eingedruckten Abbildungen werden einigermassen den Text erläutern. Jedenfalls wird das Büchlein den Besuchern Aufschlüsse und Belehrungen bieten, die sonst nur sehr zerstreut zu finden sind.

Köln, 1887. F. T. H.

Vorbemerkung zur dritten Auflage.

Die hier vorliegende dritte Auflage dieses Domführers bringt manche Verbesserungen und Erweiterungen. So haben der neue Bodenbelag und die Portalthüren eine kurze Beschreibung in derselben gefunden, ebenso der frühere Zustand des Chores und dessen Wandmalereien; über die mathematischen Verhältnisse des Domes sind die höchst interessanten Forschungen des Herrn Professors Dr. Pfeifer in Dillingen zur Mittheilung gebracht. Möge das Büchlein auch in dieser neuen Auflage den Besuchern des Domes gute Dienste leisten.

Köln, 1894. F. T. H.

Zur vierten Auflage.

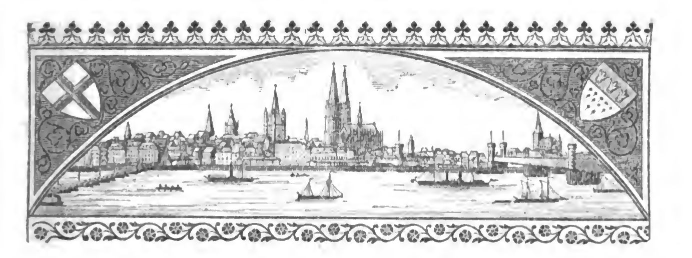
Auch dieser Neudruck (achtes und neuntes Tausend) ist durchgesehen und weist einige Verbesserungen auf, ebenso die Veränderungen in der Aufstellung der Kunstschätze sowie die neuen Erwerbungen.

Köln, 1899. F. T. H.

Haupt-Inhalt.

Seite





Geschichte des Domes.

Einleitung. ‚Der Dom zu Köln — welch heiliger, unergründlicher Zauber liegt in diesem Bilde, in diesem Worte verborgen! Der Dom zu Köln ist für die deutsche Kunst und Kultur, was der Rhein ist für die Herrlichkeit der deutschen Nation. Das Symbol des Rheines ist der Dom zu Köln, wie der Rhein das Symbol des deutschen Vaterlandes. Des Rheines Gaue, wo wären sie nicht bekannt unter allen Landen! Allein, wo man sie nennt, da tritt in das reiche Bild der gewaltige Leuchtthurm des Domes von Köln; ihn zu zeigen, ihn zu nennen, genügt, um mit ihm alle freudigen Erinnerungen an das Leben und Wirken am Rhein und an alle Perioden der deutschen Vorzeit, ihre Grösse und Ruhmwürdigkeit, neu aufzuwecken und neu zu beleben.‘ [1])

‚In begeisterndem Glauben gründeten unsere frommen Vorväter diesen gewaltigen Bau und weihten ihn zur Wohnung des Allerhöchsten, zu einem Hause Gottes, damit er unter ihm seine bleibende Rast nehme, ihnen stets ein schützender Schild sei und ein treuer Hort. Sie bauten ihn zu einem Tempel der christlichen Weisheit und Wahrheit, damit hier Gottes Geist wehe, und die Seinen an dieser Stätte in Seiner Wahrheit unterrichtet und von Seinem Geiste erleuchtet würden. Sie erhoben diesen Bau weit und gross als des Landes gemeinsame Mutterkirche, in welcher der unversiegbare Born des christlichen Lebens behütet werden sollte.‘ — —

[1]) Aus des Rede des Vorsitzenden des provisor. Dombau-Ausschusses Dr. Everh. von Groote, gehalten in der Versammlung von Dombaufreunden am 13. April 1841. Vergl. Vorbericht zum Kölner Domblatt Beilage 13.

‚Und wie die Kunst aus Gott stammt uud zu Gott führen soll, so sollte sie auch in diesem Gotteshause ihre höchsten Triumphe feiern. Es war eine wunderbar begabte Zeit, die solche Kunst gepflegt. Ein felsenfester Glaube beflügelte ihren Hammer und eine tiefinnige Frömmigkeit gab ihrem Meissel Leben und Seele zum festen unerschütterlichen Baue und zu sinnvoller Verzierung in bedeutungsreichen Bildern. So begeistert erhob sie auch diesen gewaltigen Bau und zierte ihn mit dem reichsten Schmucke. Vertrauend auf den Grundstein, auf den Er seine Kirche gebaut, lagerte sie in den Tiefen die breiten gewaltigen Fundamente und baute darauf die stämmigen Mauern. — Gleich himmelanstrebenden Palmen führte sie die Säulen stark und schlank empor, legte darüber die weiten Kreuzgewölbe und Kuppeln, der Decke des Himmels vergleichbar, goss das Licht, wie aus höheren Räumen, verklärend in die Schiffe und Hallen, pflanzte die strahlende Rose, wie eine Sonne in der Ewigkeit, in die Chöre und trug die Firsten und Thürme hoch in die Luft, als wollte sie an ihnen emporsteigen, um mit ihren Hoffnungen und Wünschen, ihren Freuden und Leiden, ihren Gefühlen und Gebeten dem Himmel näher zu sein; und zuletzt setzte sie auf die Zinnen und Thürme das Erlösungszeichen, die erblühende Kreuzesblume, als Dornenkrone christlichen Kampfes und als Siegeszeichen christlichen Triumphes. So entfaltete sich die christliche Kunst reich und mannigfaltig in diesem altehrwürdigen Baue, und machte ihn zu einem Wunderbau, wie die auf- und niedergehende Sonne keinen zweiten sieht in solcher Ausbildung.‘ [1])

Das bedeutsamste und grossartigste Denkmal des deutschen Volkes und seiner Geschicke ist eingefügt in die nordöstliche Ecke der alten Colonia Claudia Augusta Agrippinensis. Die Fundamente seiner Nordseite ruhen auf der Befestigungsmauer der alten Römerstadt. Der Hügel, auf dem er sich erhebt, ist eine künstliche Bodenaufschüttung, gebildet aus dem Bauschutt der römischen und fränkischen Zeit. Hier lag das Kapitol, das Forum und der Tempel des Merkur. [2]) Die Mutter des Kaisers Nero, des grausamen Verfolgers der ersten römischen Christen, die schöne

---

[1]) Aus der Rede des Koadjutors (später Erzbischof und Kardinal) Johannes von Geissel, gehalten am Feste der Grundsteinlegung zum Fortbau des Domes am 4. September 1842. Kölner Domblatt, 1842, Nr. 11.

[2]) Vergl. die Aufsätze von H. Düntzer in den Bonner Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfr. Bd. 39, 42, 43, 53, 57. — Annalen des hist. Vereins für den Niederrhein H. 16.

Agrippina betrat diese Stätte, die Kaiser Vitellius und Trajan wurden wahrscheinlich auf diesem Platze als Imperatoren begrüsst. Eine gewaltige Zeit von fast zwei Jahrtausenden umrauscht diese Höhe. Da wo jetzt das Kreuzzeichen weithin in die Lande schaut, stieg der Opferrauch römischer Altäre in die Lüfte. Konstantin, der erste christliche Kaiser und seine Mutter die h. Helena betraten diesen Boden. Wenige Schritte von dieser Stelle entfernt erbaute ersterer eine steinerne Brücke über den Rhein, um von hier aus sich die Völker Germaniens dienstbar zu machen. Aber unter dem Ansturm der jungen germanischen Völker sinkt die römische Welt in Trümmer, die Wogen der Völkerwanderung brausen über diese Stätte hinweg und begraben die antike Kultur, und über ihren Trümmern erhebt sich die kölnische Bischofskirche. Die fränkische Herrschaft beginnt und ihre Reiche werden vereint unter der gewaltigen Hand der Pipine, die der von Blut und Mord strotzenden Zeit der Merowinger ein Ende macht. Der grosse Kaiser Karl, der die Residenz der Franken von Köln nach Aachen verlegt, betritt oft ihre Hallen, ebenso die späteren Kaiser auf ihrer Krönungsfahrt nach Aachen.

Der Kölner Dom, — wenn auch nicht der jetzige Bau, — sieht die Gründung, wie die Entwicklung des deutschen Reiches bis zu seiner grössten Ausdehnung und seiner höchsten Blüthe unter den Hohenstaufischen Kaisern. — Der jetzige Bau aber, gegründet in der Blüthezeit des Reiches, sieht auch dessen Verfall, hervorgegangen aus dem Kampfe zwischen Kaiserthum und Papstthum, aus der Zwietracht seiner Fürsten und Stämme und erweitert und besiegelt durch den Zerfall seiner Glaubenseinheit. Verlassen von seinen Werkmeistern und Gesellen sieht der Dom, eine traurige Ruine, das Elend und die Ohnmacht des deutschen Volkes, bis es endlich nach jahrhundertelanger Demüthigung unter Führung des Hohenzollernschen Herrscherhauses in frischer Kraft sich erhebt und seine Einheit neu begründet und mit dieser den Ausbau des Kölner Domes vollendet, der in seinen Ruinen so lange das treue Bild seiner zerrissenen Zustände gewesen war. —

Erste Bauperiode. Die Gründung einer bischöflichen Kirche in Köln fällt in eine sehr frühe Zeit. Bereits vor dem Uebertritt des Kaisers Konstantin zum Glauben an den Gekreuzigten gab es in Köln eine christliche Gemeinde. Der heil. Maternus, der erste geschichtlich nachweisbare Bischof der Kölner Kirche, lebte zu dieser Zeit. Ob die

erste bischöfliche Kirche in der Nähe von St. Andreas, in der alten den hh. Mathias und Viktor geweihten Kapelle, der St. Cäcilienkirche, oder auf dem Domhügel zu suchen ist, ist nicht nachweisbar. Wahrscheinlich ist aber letzteres der Fall, denn bereits zur Zeit der Merowinger im 6. Jahrhundert finden wir auf dieser Stelle eine dem h. Petrus geweihte Kirche, die durch den Bischof Charentinus (c. 570) mit kostbarem Schmuck erneuert wurde.

Den ersten grösseren geschichtlich beglaubigten Dom finden wir zu den Zeiten des grossen Kaisers Karl und des Erzbischofs Hildebold, dessen Anfänge aber wahrscheinlich auf frühere Zeiten zurückzuführen sind.[1]) Derselbe erlitt im Laufe der Zeiten mannigfache Veränderungen und Vergrösserungen. Er war nach den Beschreibungen ein grosser romanischer Bau mit 4 Thürmen, 2 Chören und 2 Krypten, der in seiner Anlage an die Dome von Mainz und Bamberg erinnert.[2]) Als Köln im Jahr 881 während der Raubzüge der Normannen durch Feuer und Schwert verwüstet wurde, und die meisten Kirchen in Trümmer sanken, erlitt auch der Dom grossen Schaden. Er erhob sich jedoch in neuem Glanze und stand in so hohem Ansehen unter den kirchlichen Bauten der damaligen Zeit, dass der Erzbischof Aldebrand von Bremen im Jahr 1042 beschloss, den Dom zu Bremen nach dem Muster des Kölner aufzubauen.

Durch den grossen Brand, welcher Köln im Jahr 1149 heimsuchte, wurden fast die ganze Stadt und fast alle Kirchen verwüstet. Auch der alte Dom verlor Dach und Decke, sowie seinen ganzen inneren Schmuck. Die Kirche wurde jedoch durch den Erzbischof und Reichskanzler Reinald von Dassel wieder hergestellt und erhielt 2 neue Thürme, sodass sie deren 6 besass. Eben dieser Erzbischof erhielt durch den Kaiser Friederich Barbarossa für die Dienste, welche er ihm in den Feldzügen in Italien geleistet hatte, nach der Eroberung von Mailand einen Schatz, welcher nach dem Glauben der Zeit für einen der heiligsten Schätze galt. Es waren dies die Leiber der hh. drei Könige. Die Ueberbringung nach Köln in den Dom geschah unter grosser Feierlichkeit am 24. Juli 1164. Man verehrte diese drei Weisen, die von einem Stern zum Christuskind geleitet

---

[1]) Vergl. H. Düntzer's Aufsätze in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfr. Bd. 39, S. 102—110. Bd. 63, S. 144 ff. 187—190. Nach den Untersuchungen Düntzer's ist die Annahme der Gründung eines neuen Domes durch Hildebold kaum noch festzuhalten.

[2]) Sulp. Boisserée. Der Dom zu Köln, 2. Aufl., 1842. S. 99.

worden, als die grössten Vorbilder und Schutzheiligen der Reisenden. Es war daher natürlich, dass jener mächtige Drang, welcher damals die Christenheit nach dem gelobten Lande trieb, zahlreiche deutsche und fremde Pilger erst nach Köln führte, um dort die Reliquien ihrer Vorbilder — der ersten Kreuzfahrer — zu verehren und Gottes Schutz für die mühselige Reise zu erflehen. Es waren nicht nur die ärmeren Klassen, sondern auch die reichsten Stände des Volkes, Fürsten, Könige und Kaiser, welche nach Köln pilgerten. Die Kathedrale wurde von ihnen mit reichen Schenkungen bedacht und mit den kostbarsten Schätzen geschmückt. So vereinigte sich alles, das Ansehen der Kölner Kirche zu erhöhen. Ueberdies war der Rang Kölns unter den Städten Europas in jener Zeit ganz bedeutend. Kölns Schiffe durchfurchten die Meere. Der Reichthum Kölns war sprichwörtlich geworden; Köln war die Krone der Städte. Die durch den grossen Brand verwüsteten Kirchen erhoben sich bald in neuer Pracht und überstrahlten den Dom an Grösse und äusserer Schönheit. Unter diesen Umständen konnte die inzwischen auch baufällig gewordene Bischofskirche ihren Zwecken nicht mehr genügen. Die Mutterkirche durfte den Pfarr- und Stiftskirchen nicht nachstehen, um so weniger, als sie so kostbare Reliquien bewahrte.[1]

Als daher der prachtliebende Engelbert der Heilige den erzbischöflichen Stuhl bestieg, fasste er den Entschluss, zu Ehren der hh. drei Könige einen Neubau des Domes aufzuführen, der an Glanz den alten übertreffe und wie ihn der Reichthum des Erzstifts und der Stadt erheischte. Leider war es Engelbert nicht vergönnt, den Plan auszuführen; er wurde am 7. November 1225 bei Gevelsberg in der Nähe von Schwelm ermordet. Der Gedanke eines Neubaues, dessen Ausführung immer mehr zur Nothwendigkeit geworden war, wurde vom Kapitel festgehalten. Bereits am 13. April 1248, nachdem gewiss viele Verhandlungen vorhergegangen, und der Plan längst ausgearbeitet vorlag, that dieses in einem Beschluss den ersten Schritt, indem es den Dom-Schatzmeister anwies, die der Domkustodie gehörigen, ausserhalb der Messe auf dem Petrus-Altare dargebrachten Opfer auf sechs Jahre der Baukasse zu überweisen, zu Ehren des h. Petrus und der hh. drei Könige. Um Platz für den Neubau zu gewinnen, wurde mit der Niederlegung des Ostchores der alten Kirche

---

[1] Vergl. Sulp. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Köln. 2. Aufl. 1842, S. 3, 4. — L. Ennen, die Baugeschichte des alten und neuen Domes, 1863, S. 6—13.



Konrad von Hostaden
in der Johannes-Kapelle des Domes.

sofort begonnen. Die Werkmeister unterhöhlten, wie die Annalen von St. Pantaleon erzählen, die östlichen Mauern, zündeten die Balken an, welche die Höhlung stützten, damit die auf ihnen ruhende Last schnell zusammenstürze. Bei dieser wahrscheinlich unvorsichtig ausgeführten Arbeit, theilte sich das Feuer der Kirche mit. Durch diese Feuersbrunst am Quirinstage, den 30. April 1248, wurde der alte Dom arg verwüstet. Der kostbare Schrein der hh. drei Könige, in dem die hh. Leiber auch jetzt noch ruhen, welcher in der Mitte der Kirche stand, wurde jedoch gerettet.[1])

Um diese Zeit hatte Konrad von Hostaden den erzbischöflichen Thron inne. Er berief, wie die Annalen von St. Pantaleon weiter berichten, die Prälaten der Kirche, zog durch das mahnende Wort der Prediger eine Menge Volkes herbei und legte nach feierlicher h. Messe am Tage Mariä-Himmelfahrt „up unser Vrauwen dach dat sie zu Hemel vur“ am 15. August 1248 den ersten Stein. Im Namen des Papstes, des Erzbischofs, des Legaten und aller Suffragane der Kölner Kirche wurde allen Gläubigen, welche

[1]) F. J. Lacomblet, die Baugeschichte des Kölner Domes im II. Bde. seines Urkundenbuches, 1846. — H. Cardauns, die Anfänge des Kölner Domes im Histor. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft Bd. II, S. 256, 257.

zum Bau der Kirche ihre Gaben schickten, ein Ablass zu Theil.

Die Zeit, in welche diese Grundsteinlegung fällt, war eine tiefbewegte. Auf dem erzbischöflichen Stuhl sass ein Mann, der, wenn er auch vielleicht Zuschüsse zum Bau gewährte, nur insofern mit der Baugeschichte des Domes verwachsen ist, dass er, als oberster Hirte des Kölner Sprengels, den Grundstein legte. Alle ihm früher zugesprochenen Verdienste müssen nach dem Stande der neuesten Forschungen als unhaltbar zurückgewiesen werden. Erzbischof Konrad trieb vorzugsweise hohe Politik. Der Kaiser stritt wider den Papst, und im Reich entbrannte Fehde auf Fehde, und in allen Streitigkeiten zeigte sich die Hand des ränke- und herrschsüchtigen Konrad von Hostaden, der überdies jede Gelegenheit ergriff, in der Stadt Köln die Rechte der Bürger niederzutreten und die Herrschaft an sich zu reissen. Die Zwietracht stand Gevatterschaft an der Wiege eines Baues, der die Welt überstrahlen sollte an Grösse und Schönheit, und warf ihre Schatten vor sich her.[1]

Auf dem Gebiet der Baukunst hatte bis kurz vorher der romanische oder Rundbogenstil ausschliesslich geherrscht. Etwa seit Mitte des 12. Jahrhunderts folgte in Deutschland, besonders in den Rheinlanden, eine hundertjährige Bauperiode, welche man als die Zeit des Uebergangsstils zu bezeichnen pflegt. Derselbe suchte durch reichere ornamentale Mittel und die Brechung bisher runder Linien zur Aufnahme des Spitzbogens eine malerische Wirkung zu erzielen, ohne ein neues konstruktives Prinzip aufzustellen. Die Kirchen St. Aposteln, St. Martin und St. Gereon in Köln können als reiche Blüthen dieser Bauperiode angesehen werden.

Im Norden Frankreichs war es anders. Aus der Weiterentwickelung des romanischen Stils kam man dort zur selbigen Zeit zu einem ganz neuen konstruktiven System. Zunächst wurde der Spitzbogen im Gewölbebau konstruktiv angewandt. Während im Rundbogenstil die Gewölbe von der ganzen Mauer getragen werden, fällt bei Anwendung des Spitzbogens die gebrochene Last der Gewölbe auf vier Punkte und zwar dort, wo die Gewölbgurten auf die Mauer stossen, die somit entlastet wird. Es galt daher diejenigen Theile der Mauer, welche den Seitenschub der Gewölbe zu

[1] H. Cardauns, Konrad v. Hostaden, 1880. — Ennen, Geschichte der Stadt Köln, Bd. II, 1865, S. 77—157.

tragen haben, zu verstärken, während die übrigen Theile der Mauer leichter gehalten, oder für grosse Fenster ganz frei gelassen werden konnten. Die Verstärkung der Mauer an den Gewölbeschubstellen geschah durch Strebepfeiler. Alle Verhältnisse des Baues wurden somit leichter und schlanker, und da die neue Gewölbekonstruktion nicht allein Vierecke, sondern auch Recht- und Vielecke einwölben konnte, so wurden die bisherigen rundgeschlossenen Choranlagen durchbrochen und erhielten eine polygone Gestaltung. Aus dieser Einführung des Spitzbogens in den konstruktiven Bau hatte sich ein ganz neuer Stil entwickelt: der Stil der Gothik. Seine Bildungsfähigkeit zeigte sich bald in den kühnen Bauten Frankreichs. Während in Deutschland noch im romanischen oder Uebergangsstil gebaut wurde, entstanden dort die gothischen Kathedralen zu Paris 1163, Laon 1173, Soissons 1200, Bourges 1212, Rheims 1212, Amiens 1220, Chartres 1240. Auf deutschem Boden sind die Liebfrauenkirche in Trier 1227—44, die Katharinenkirche in Köln 1219 (abgebrochen), sowie die Elisabethkirche in Marburg 1235 als die frühesten zu verzeichnen.[1]

Als daher der Neubau des Kölner Domes beschlossen wurde, war es natürlich, dass der Rundbogenstil nicht mehr in Frage kommen konnte, sondern dass derselbe in dem neuen Stile geplant werden musste. Die Kathedralen des nördlichen Frankreich waren somit die entfernten Vorbilder des Kölner Domes.

Es darf als gewiss betrachtet werden, dass die Leitung des Baues dem Meister Gerard anvertraut wurde. Ob er der Erfinder des Planes ist, ist mit Sicherheit nicht nachzuweisen, aber höchst wahrscheinlich. Viele Gründe sprechen für diese Annahme. Für seine grossen Verdienste um den Dombau beschenkte ihn das Domkapitel im Jahr 1257 mit einem Bauplatz auf der Marzellenstrasse, auf welchem Gerard bereits ein ansehnliches steinernes Haus aufgeführt hatte. Auch ist der Todestag des Meister Gerard in dem Necrologium der Abtei München-Gladbach unter dem 23. April (ohne Jahreszahl) erwähnt. „Es starb Meister Gerard, der Steinmetzmeister des Kölner Domes“ (VIII Kalendas Maii obiit magister Gerardus lapicida de Summo) heisst es in demselben. Da die Gladbacher Abteikirche in ihren konstruktiven Theilen, in den Einzelheiten, in ihren Profilen

---

[1]) Vergl. A. Rosengarten, die architekt. Stilarten, 2. Aufl. 1869, S. 255—300. — Rud. Redtenbacher, Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst, 1881, S. 17—49.



Meister Gerard
Statue an der Aussenseite des Museums.

wie in den stilisirten Blattornamenten eine ganz ausserordentliche Aehnlichkeit mit dem Chor des Kölner Domes hat, so ist der Schluss, dass der Baumeister der Abteikirche zu M.-Gladbach auch der Schöpfer des Domplanes sein muss, vollständig gerechtfertigt. Die früher in der Kunstgeschichte als Dombaumeister namhaft gemachten Gerard von St. Truden, Gerard von Ketwich, Heinrich Sunere und Gerard von Rile müssen nach den neuesten urkundlichen Untersuchungen als beseitigt angesehen werden. Selbst Gerard von Rile, welcher bis in die jüngste Zeit als erster Dombaumeister festgehalten wurde, ist nach den Schreinsurkunden nicht identisch mit dem Meister Gerard vom Dom. Beide waren Zeitgenossen und beide werden als ‚lapicida‘ in den Schreinsbüchern aufgeführt, Gerhard de Rile aber einfach als lapicida, während letzterer als magister, rector et lapicida fabricae Ecclesiae Colon. bezeichnet wird. Meister Gerard vom Dom wohnte in der Marzellenstrasse und hatte mit seiner Hausfrau Gude vier Kinder, während Gerard von Rile in der Johannesstrasse wohnte und unverheirathet war. Die Abstammung und das Vaterland des grossen



Albertus Magnus
Standbild in Lauingen.

Meisters ist völlig unbekannt. [1])

Die frühere Annahme, dass der selige Albertus Magnus der Erfinder des Domplanes gewesen, ist als aufgegeben zu betrachten. Der grosse Einfluss des Mannes, der in der Geschichte der Stadt Köln eine so hervorragende Rolle spielte und als Schiedsrichter in den Streitigkeiten zwischen Erzbischof und Bürgerschaft gleich angesehen bei beiden war, wird aber höchst wahrscheinlich auch in der Dombaufrage in so weit massgebend gewesen sein, das Kapitel, als Bauherrn zu bestimmen, den alten, in Köln so beliebten Stil zu verlassen und der neuen himmelanstrebenden Gothik den Vorzug zu geben. Auf dieses wird die Sage, dass der sel. Albertus der Planerfinder sei, wohl zurückzuführen und zu beschränken sein.

Es ist viel darüber gestritten worden, ob der Plan des Kölner Domes dem Geiste eines Mannes entsprungen, oder das Werk einer

[1]) J. J. Merlo, die Dombaumeister von Köln in den Bonner Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden Bd. 73—75. 1882, 1883. — Eckertz, der erste Dombaumeister in den Annalen des histor. Vereins H. 11—12; ders.: das Verbrüderungs- und Todtenbuch der Abtei M.-Gladbach in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, Bd. 2.

Schule sei. Der um den Dom so verdienstvolle Sulp. Boisserée sieht im Kölner Dom das ureigene Werk eines deutschen Meisters, andere nennen ihn ein ausländisches Gebilde auf deutschem Boden, eine Nachbildung der Kathedrale von Amiens. Beide Ansichten vereint dürften das Richtige treffen. Der gothische Stil, im Norden Frankreichs entsprungen, hatte dort in den erwähnten Kathedralen bereits die reichsten Blüthen getrieben. Kein Wunder also, dass sich beim Kölner Dom Anklänge derselben wieder finden: ‚denn weder das Abgeschmackteste noch das Vortrefflichste entspringt unmittelbar aus einem Menschen, noch einer Zeit, bei beiden lässt sich mit einiger Aufmerksamkeit eine Stammtafel der Herkunft nachweisen,‘ [1] — ‚auch steht die Kunst stets im Zusammenhang, sie ist keine Schöpfung aus dem Nichts, sondern geht von gegebenen Verhältnissen aus. Vor allem gilt dies von der Architektur.‘ [2]) Nach genauem Studium der französischen Bauten wird daher Meister Gerard seinen Plan entworfen haben. Ein künstlerischer Gedanke durchweht den ganzen Plan. Alles, auch das Geringste fügt sich nothwendig und organisch in das Gesammtwerk ein. Die einzelnen Theile des Domes tragen allerdings das Entwickelungsgepräge der verschiedenen Bauperioden des gothischen Stils, aber doch nur in der äusseren Gestaltung, in der Profilirung der Pfeiler, wie in der dekorativen Ausführung seines Ornaments, nicht aber in dem Grundplan des Ganzen. Ohne vom Gesammtplan abzuweichen, haben auch die Meister unseres Jahrhunderts sich manche Freiheit erlaubt. Das Kölner Domchor ist allerdings dem von Amiens nachgebildet, aber während dieses, wie auch die Chöre der übrigen Kathedralen, auf das reichste mit einem Umgang und einem Kapellenkranze ausgestattet wurde, das in den geraden Theil des Chores weiter geführt, auf jeder Seite zwei Seitenschiffe ergab, war das Langschiff vernachlässigt, denn die fünfschiffige Gliederung des Chores lief in ein dreischiffiges Langhaus aus, an welches sich die Thürme anlehnten. Dieses Missverhältniss des Chores zum Langhaus wurde durch die schöpferische Idee des Meisters beim Kölner Dom vermieden. Der Meister des Kölner Domplanes fasste den grossartigen Gedanken, die fünf Schiffe des Chores folgerichtig durchzuführen. ‚Er brachte somit Harmonie in die gestörte Einheit der Massen; die Kreuzesform der Anlage,

[1]) Göthe in einem Briefe aus Palermo d. D. 9. April 1787.
[2]) Schnaase, Geschichte der bild. Künste. 2. Aufl. Bd. V, S. 416.

welche im Plane der französischen Kathedralen fast verloren war, kam siegreich wieder zum Vorschein. Diese reiche Anlage des Langhauses zog eine noch reichere und kühnere Aenderung nach sich. Statt die Thurmmassen dem Langhause anzulehnen, wodurch der ganze Aufbau zu gestreckt und das Himmelanstrebende des neuen Stils verloren gegangen wäre, kam der Schöpfer des Planes auf den genialen Gedanken, die unteren Thurmgeschosse mit in das Langschiff zu ziehen. Und eben in diesen Ausführungen liegt die Eigenthümlichkeit des Kölner Domes. Märchenhaft war der Gedanke, eine Thurmpyramide von fast 160 Meter Höhe auf Pfeiler zu stellen, aber im Kölner Dom ist sie zur Wirklichkeit geworden. Sofort beim Eintritt in die Portale der Thurmseite öffnet sich dem Andächtigen der Blick in die lichten Weiten des Langschiffes und des Chores. Auf gewaltigen schön gegliederten Pfeilern erheben sich die Thurmgeschosse licht und luftig bis zur Gewölbhöhe des Langschiffes. [1]

Um dieselbe Zeit, als die romanische Kirche St. Kunibert eingeweiht wurde, wurde mit der Grundsteinlegung des Domes in dieser grossartigen Konzeption die Gothik zum herrschenden Stil in Deutschland erhoben —

Der grossartige Bau, der alle Bauten der Welt an Grösse und Schönheit überragen sollte, wurde ernsthaft in Angriff genommen. Der alte zum Theil durch Brand zerstörte Dom wurde für den Gottesdienst wieder hergerichtet, und zuerst mit dem Bau des Chores begonnen. ‚Kollektengelder, Opfer, Zinsen, Vermächtnisse, die Einkünfte suspendirter Benefiziaten, versessene Präsenzgelder boten den Provisoren der Baukasse die Mittel, die ungeheuren Kosten des grossartigen Baues zu bestreiten.‘ [2] Papst Innocenz IV. forderte zur Unterstützung des grossen Unternehmens auf. „Da Erzbischof und Kapitel“, sagt er in seinem Erlasse, „die Absicht haben, ihre durch Brand zerstörte Domkirche in prachtvoller, kostspieliger Weise wieder herzustellen, und zu diesem Werke die Unterstützung der Christgläubigen nöthig ist, so ermahnen wir euch alle eindringlich, dass ihr nach Verhältniss eures Vermögens, aus Liebe zu Gott und aus Verehrung der hh. drei Könige beisteuern wollet, damit es durch eure Unterstützung möglich werde, dieses Werk zu vollenden.“ Eine Sammlung von Beiträgen wurde eingerichtet. Selbst nach England wurden rührige Kollek-

[1] Vergl. K. Lamprecht, der Dom zu Köln, 1881, S. 25—28.
[2] L. Ennen, der Dom zu Köln, 1872, S 31.

tanten gesandt, um die Wohlthätigkeit des englischen Volkes für das grosse Werk — die fabrica gloriosa — anzurufen.

Die zur Fundamentirung nöthigen Basaltsteine wurden aus den Brüchen bei Unkel bezogen und zur Gewinnung der Quadersteine Brüche am Drachenfels in Betrieb gesetzt. War der Bau mit grossem Eifer begonnen, so schritt derselbe doch nur langsam fort. Das wilde Parteigetriebe in der Stadt, die Kämpfe zwischen der Bürgerschaft und den Erzbischöfen, die blutigen Fehden, welche unablässig alle Einwohner des Niederrheins in Athem hielten, hemmten den Zufluss der Beiträge. Auch Erzbischof und Kapitel, welche allerdings über grosse Mittel geboten, erlahmten in ihrem opferwilligen Eifer für das Werk. Die wilden Zeitläufte mögen auch auf diese ihren Einfluss ausgeübt haben. Im Jahr 1285 war der Bau jedoch soweit vorgeschritten, dass die Errichtung und Dotirung einzelner Altäre vorgenommen werden konnte, und im Jahr 1297 wurde in den Chorkapellen, als man mit dem Bau des Chores noch beschäftigt war, bereits Gottesdienst gehalten.

Ueber die Baugeschichte des Domes selbst ist uns wenig bekannt. Meister Gerard zählte um das Jahr 1279 nicht mehr zu den Lebenden. Er hat die Chorkapellen und die unteren Umgänge aufgeführt. Als sein Nachfolger wird der Meister Arnold, welcher vielleicht bis zum Jahr 1308 den Bau leitete und die Oberwände des Chores bis zum letzten Joch aufführte, in den Urkunden genannt. Um diese Zeit nimmt sein Sohn Johann, der bereits seit 1296 in Urkunden erwähnt wird, den Titel ‚magister operis de summo, magister operis majoris ecclesiae Coloniensis‘ an. Johann, über den die Schreinsbücher reich an Nachrichten sind und der ein vermögender Mann war, ist der glückliche Meister, dem es beschieden war, während seiner mehrere Jahrzehnte umfassenden Amtsdauer, den erhabensten Tempel in seinem Hauptheile zur Vollendung zu führen. Unter seiner Leitung schlossen sich im Jahr 1320 die Gewölbe des hohen Chores. Um dieselbe Zeit wurde dasselbe mit den prachtvollen gemalten Fenstern, Schenkungen des Erzbischofs Heinrich von Virneburg, der Grafenhäuser von Holland, Jülich, Kleve, der Stadt Köln und vornehmer Kölner Familien geschmückt. Nach Westen erhielt das Chor eine einstweilige Abschlussmauer, um für den demnächstigen Abbruch des alten Domes ungestört den Gottesdienst in demselben abhalten zu können

In höchst feierlicher Weise wurde am Tage der hh. Kosmas und Damian den 27. September 1322, also 74 Jahre nach der Grundsteinlegung, das neue vollendete Chor durch Erzbischof Heinrich von Virneburg in Gegenwart der dem Kölner Erzbischof untergebenen Suffraganbischöfe, der Aebte und Stiftsvorsteher und vieler Grossen eingeweiht. Während der Feier wurden der Schrein der hh. drei Könige und die sonstigen Reliquien in Prozession aus dem alten Dom in das neue Chor übertragen. Auch die Körper der im Dom beerdigten Erzbischöfe und anderer hoher Personen wurden kurz nach der Einweihung des Chores in den Kapellen beigesetzt. Die Vollendung des Chores gab den Anstoss zu erneueter Thätigkeit. Um die Begeisterung nicht erkalten zu lassen, wurden alsbald die Fundamentirungsarbeiten des nördlichen, und gegen 1325 auch die des südlichen Querschiffes in Angriff genommen. Die an der Südseite der alten Kirche gelegene Vorhalle wurde niedergelegt und an dem Bau mit grosser Anstrengung gearbeitet.

Vom Erzbischof wie vom Papst wurde wiederum die Opferwilligkeit des Volkes angerufen. Nach allen Richtungen zogen Sammler aus, welche in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen die Gläubigen ermunterten, für das grosse Werk nach Kräften beizusteuern. Eine geschlossene Einrichtung erhielten diese Sammlungen durch die Gründung der St. Petri-Bruderschaft. Die Mitglieder hatten bestimmte Beiträge zu leisten und übernahmen die Verpflichtung, für die Sache des Dombaues fördernd zu wirken; dafür erhielten sie die Begünstigung, auch an Orten, welche mit dem Interdikt belegt waren, die Sakramente zu empfangen und mit kirchlicher Feier begraben zu werden. Wie sehr der Dombau der Bevölkerung am Herzen lag, beweist der Umstand, dass sich in der Erzdiözese der Gebrauch festsetzte, dass kein Testament errichtet wurde, in welchem nicht etwas für den Dom bestimmt worden wäre. Allein bei einem so grossartigen Unternehmen genügten diese Mittel nicht. Die aus dem kirchlichen Vermögen geflossenen Zuschüsse versiechten aus vielfachen Ursachen. Theils waren es der grosse, in dieser Zeit eingetretene volkswirthschaftliche Umschwung, theils die langjährigen traurigen Streitigkeiten zwischen Erzbischof, Kapitel und Bürgerschaft, die zu den blutigsten Katastrophen führten, welche einen nachtheiligen Einfluss auf die Zuflüsse der Baumittel ausübten. Hätte man sich auf den Bau der Querschiffe beschränkt, um nach ihrer Vollendung zum Bau des Langschiffes überzugehen, so wäre

der Ausbau in geeigneter Weise gefördert worden. Allein gegen das Jahr 1350 ging man, nachdem der Bau fast 20 Jahre geruht zu haben scheint, da von 1333 bis um 1350 ein Dombaumeister in den Urkunden nicht erwähnt wird, zugleich zum Thurmbau über, und erweiterte mithin zugleich die Ziele in nicht zu bewältigender Weise.[1]) Vielleicht hoffte man durch diese Inangriffnahme der Thürme die Theilnahme neu zu beleben, welche zu erkalten drohte. War es doch stets, und besonders am Rhein, ein beliebter Gedanke gewesen, die Thürme in der schönsten Entwicklung zum Himmel hinaufzuführen und ihre Spitzen luftig zu gestalten. Der Meister der Kölner Thürme hat diesen erhabenen Zug der Zeit zum grossartigen Ausdruck gebracht. Alles athmet von unten auf eine lebendige organische Entwicklung, die in den gewaltigen Helmen und den diese schmückenden Zeichen des Kreuzes in den schönsten Akkorden ausklingt. Ob der Plan dieser Riesen, die in ihren ornamentalen Einzelheiten ganz den Stil der vorgeschrittenen Gothik und keineswegs die keusche Ursprünglichkeit des Chores tragen, von dem auf Meister Johann um das Jahr 1330 folgenden Rutger, der den Bau bis 1333 leitete, oder dem diesem im Amt folgenden Meister Michael, welcher um 1350 die Leitung des Baues übernahm, und um 1368 starb, herrührt, wird wohl nicht zu ermitteln sein. Sicher ist nur, dass der Thurmbau unter dem Meister Michael begonnen wurde. [2])

Wenn auch am Langhaus zugleich gebaut wurde, so verwendete man doch die Hauptkraft auf den Bau der Thürme und der Vorhalle. In welcher Folge gebaut wurde, darüber fehlen alle Nachrichten. Nur der Bau selbst gibt in seinen ornamentalen Einzelheiten hierüber Aufschluss. Wahrscheinlich hat man die äusseren Wände erbaut, ehe man das Langschiff des alten Domes abriss, indem die Fundamente ausserhalb desselben lagen. Die Laubverzierungen über den Bögen des Mittelschiffs deuten an, dass sie jünger sind, als die der Vorhalle. Im Jahr 1388 war ein Theil des Hauptbaues so weit vorgeschritten, dass derselbe für den Gottesdienst eingerichtet werden konnte. Wenn man sich vom Chor nach dem Domhof begeben wollte, konnte man bereits durch den neuen Dom, das heisst, durch das südliche Seitenschiff gehen, und im Jahr 1431 wurde der Dom bereits als Durchgang vom Domhof nach der Trankgasse benutzt.

---

[1]) Vergl. J. J. Merlo, die ersten Dombaumeister. cf. Anmerkg. S. 10.
[2]) J. J. Merlo, die Dombaumeister. cf. Anmerkung S. 10.

Andreas von Everdingen, der zuerst 1395 in Urkunden vorkommt und 1412 starb, dann Nikolaus von Büren († 1445) leiteten um diese Zeit den Bau. Zwei Jahrzehnte später war der südliche Thurm, der bereits im Jahr 1437 die Glocken aufgenommen hatte, so weit gediehen, dass der Eingang mit den Bildwerken geschmückt werden konnte, die demselben noch jetzt in ihrem verwitterten Zustande zur Zierde gereichen. Sie werden dem achten Dombaumeister Konrad Kuyn von der Hallen, der zugleich ein geschickter Bildhauer war, zugeschrieben. Derselbe leitete den Bau bis zum Jahr 1469. Er ist der einzige Baumeister, der seine Ruhe an dem Orte seiner Thätigkeit fand. Leider ist das Denkmal an einer Säule in der nördlichen Nebenhalle des Chores bei den im Jahr 1843 vorgenommenen Ausräumungen entfernt worden.

Der südliche Thurm war gegen das Jahr 1450 so weit gefördert, wie er bis zur Neuzeit mit dem weltbekannten Krahnen dagestanden hat. Die Bauthätigkeit an ihm hörte auf, die Fundamente zum Nordthurm wurden gelegt, dieser wurde aber nur bis zur Höhe des nördlichen Seitenschiffes aufgeführt, mithin so weit, als konstruktive Gründe zur Abschliessung desselben es erforderlich machten; dann wurde auch an diesem die Thätigkeit eingestellt. Die hartnäckigen Fehden des Erzbischofs Dietrich II. von Moers mit dem Herzog Adolph von Berg (1415—16), welche das Erzstift verwüsteten und auch die Stadt in Mitleidenschaft zogen, wirkten lähmend auf die Bauthätigkeit ein und unter Ruprecht von der Pfalz († 1480), welcher mit Kapitel und Stift in Zwietracht kam, Karl von Burgund zu seiner Hülfe ins Land rief und die Schrecknisse des Krieges über das Erzstift brachte, erlosch dieselbe fast ganz. Zwar schien nach Beendigung dieser Kriegswirren die Sache des Dombaues wieder mit frischem Eifer betrieben werden zu sollen, indem die Synode vom Jahr 1483 den Pfarrern und Predigern empfahl, dem Volke die Dombausache warm ans Herz zu legen, allein die Muthlosigkeit, den Bau zu vollenden, wuchs immer mehr und die Theilnahme erkaltete zusehends. —

Eine anders denkende und fühlende Zeit, die Zeit der Renaissance und der kirchlichen Revolution war im Ansturm, in welcher zwei Erzbischöfe des Kölner Sprengels — Hermann V. von Wied und Gebhard II. von Truchsess-Waldburg — dem Glauben ihrer Väter untreu wurden. Nicht einmal wollte es gelingen, das Mittelschiff und die

Seitenhallen einzuwölben; man war froh, um 1508 und 1509 sie mit einem einstweiligen Dach zu schliessen, nachdem die bis zur Höhe der Seitenschiffe aufgeführten, also halbvollendeten Säulen bereits durch Wind und Wetter stark gelitten hatten. Nur die vier ersten Joche des nördlichen Seitenschiffes erhielten unter dem neunten Baumeister Johann von Frankenberg, dem letzten Dombaumeister, bevor das Werk auf Jahrhunderte bis auf unsere Tage in Stockung gerieth, ihre Gewölbe, um die für dieses Schiff bestimmten Glasgemälde aufnehmen zu können. ‚Sie sind denn in ihrer Farbenpracht und ihrer vielbewunderten Technik wie ein letzter Sonnenstrahl am gewitterschwangeren Herbsttage, wie der Scheidegruss der mittelalterlichen Kunst, das letzte grosse Werk der kölnischen Malerschule. Aber die neue Zeit, die Zeit der Renaissance spricht bereits überall aus ihnen heraus. Ihre architektonischen Verzierungen zeigen, dass selbst in Köln die Gothik ausgelebt hatte.[1]) Noch wurde im hohen Chor aus den Vermächtnissen des Erzbischofs Hermann von Hessen († 1491) zur selbigen Zeit das vielbewunderte, zu Ende des vorigen Jahrhunderts zerstörte, Sakramentshäuschen in gothischem Stile aufgeführt, aber bereits in der Mitte des Jahrhunderts hatte die Renaissance vom Dom Besitz ergriffen. Die in dieser Zeit errichteten Grabmonumente der Erzbischöfe Adolph († 1556) und Anton von Schauenburg († 1558), früher im Chor jetzt in der Engelbertus- und Stephanskapelle, tragen durchaus ihren Charakter.

Der Geist des Protestantismus und der sogenannten Aufklärung, welcher durch die deutschen Lande wehte, machte es erklärlich, dass sich der Sinn für die mittelalterliche Bauweise immer mehr verlor. ‚Im Vollgefühl der eigenen Unübertrefflichkeit und des erhabenen Standpunktes, den man in Kunst und Wissenschaft einzunehmen wähnte, sah man mit Uebermuth und mitleidigem Bedauern auf die düsteren Zeiten der Vergangenheit herab. Alles, was aus dieser Zeit herrührte, war ein Erzeugniss der Verdummung und der Finsterniss.‘ [2])

Im Jahr 1513 betrug die Gesammt-Ausgabe nur noch 14,083 Mark, welche Summe bis zum Jahr 1559 auf 6457 Mark heruntersank. ‚Mit dem Jahr 1560 trat daher eine völlige Stockung des Dombaues ein; Hammer und Meissel

[1]) St. Beissel, der Dom von Köln, in Stimmen aus Maria Laach. Bd. XX, S. 168.
[2]) L. Ennen, der Dom zu Köln. Festschrift 1880, S. 93.

ruhten, die Bauhütte stand verwaist, der Krahnen blieb unbenutzt, für einen Dombaumeister war keine Beschäftigung mehr an dem alten Bau und der magister fabricae beschränkte seine Fürsorge auf die nöthigsten Reparaturen.'[1]) ,So blieb der Dom unvollendet und stand ein doppeltes Denkmal des erhabensten Geistes, des beharrlichsten Willens und kunstreichsten Vermögens, und hinwieder der Alles störenden Zwietracht, ein Sinnbild der gesammten Geschichte des deutschen Vaterlandes.' [2]) Es waren die traurigsten Zeiten für das deutsche Reich hereingebrochen. Die Luther, Hutten, Sickingen hatten jede Autorität untergraben und alle Elemente des Umsturzes entfesselt. Eine gesunde Entwicklung des kirchlichen und nationalen Lebens wurde vollständig zerstört und auf den Ruinen der katholischen Welt beuteten die deutschen Fürsten ihre Sonderinteressen aus. Um den Raub der Kirchen- und Reichsgüter festhalten zu können, wurde der Franzose und Schwede ins Reich gerufen, und auf den blutgedüngten Wahlstätten des dreissigjährigen Krieges die Herrlichkeit der deutschen Nation begraben. Die Zeit der vielgepriesenen Reformation war aber die Zeit, in welcher die kühnen, noch nicht vollendeten Bauten in Stillstand geriethen.

Mit der Verachtung der alten Kunst ging natürlich das Verständniss derselben fast ganz verloren. Die Namen der Baumeister verschwanden aus dem Gedächtniss und ihre Zeichen wurden den kommenden Geschlechtern unlösbare Räthsel. Um die verlassenen Pfeilerschäfte, Mauerstümpfe und Wartesteine wob die Dichtung ihre Schleier und wie die Burgruine der Epheu, so umrankte die geschäftige Sage die Riesenruine des Domes. Die Idee der Unvollendbarkeit des Wunderbaues hatte sich des Volksglaubens bemächtigt, und seiner Entstehung wurde eine sagenhafte Grundlage gegeben. Es ist die zum Aberglauben geneigte Zeit am Schluss des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Nicht mehr das Genie eines Meisters war der Schöpfer des Planes; überirdische Gewalten vielmehr hatten bei der Domgründung sich die Hand gereicht. Die eine Sage lehnt sich an den gelehrten Dominikanermönch Albertus Magnus und lässt den Plan vom Himmel stammen, die andere nennt ihn eine Erfindung des Teufels, die durch einen Vertrag mit diesem in den Besitz des ersten Baumeisters gelangt.

---

[1]) L. Ennen, die Baugeschichte des alten u. neuen Domes, 1863, S. 33.
[2]) Sulp. Boisserée, der Dom zu Köln, 1842, S. 24.

Der alte Krahnen des Südthurmes, der schon lange nicht mehr in Thätigkeit gestellt war, wurde zwar im Jahr 1610 erneuert; er blieb aber nur der ernste Mahner für Stadt und Land. Zwar fasste man, nachdem der westfälische Friedensschluss (1648) dem deutschen Krieg ein Ende gemacht hatte und die Verhältnisse in etwa geordnet waren, unter dem Kurfürsten-Erzbischof Maximilian Heinrich von Bayern (1650—1688) den Entschluss, am Dom weiter zu bauen. Allein beim guten Willen ist es geblieben. In Deutschland war eben die Kraft versiecht. Es war trotz des Friedensschlusses innerlich zerrissen und eine Beute raublustiger Nachbarn. Zum Protestantismus, dem ein grosser Theil Deutschlands anheimgefallen war, traten der Rationalismus und eine seichte Aufklärung, die wohl zerstören aber nicht aufzubauen verstand. Ihm fehlten eben alle Bedingungen. Die Anknüpfungspunkte mit der Vergangenheit waren zerrissen und die religiösen und künstlerischen Anschauungen andere geworden.

Der Kupferstecher und Kunstschriftsteller Joachim Sandrart sagt in seiner 1675—1679 erschienenen deutschen Akademie der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst von der Gothik des Kölner Domes, dass sie ‚keine richtige Ordnung, Proportion und Mass beobachte, voller Unordnung sei und als eine schnöde, barbarische Art zu bauen betrachtet werden müsse.' — Als de Moncony in Begleitung des Herzogs von Chevreuse 1663 Köln besuchte, findet er die Domkirche, wie es in seiner 1697 erschienenen Reisebeschreibung heisst, [1] ‚finster und elende gebauet. Es sind darin viele Grabmäler der Erzbischöfe zu sehen, aber ohne sonderlichen Zierrath, allermassen deren Bildnisse, entweder aus Marmor oder Metall geformt, ganz schlecht nur auf einem länglich viereckigem Monument liegen.' — Der berühmte Gelehrte und Dichter Albrecht von Haller († 1777), Präsident der Societät der Wissenschaften, sagt in seinem Tagebuch über Köln, welches er im Jahr 1723 besuchte, ‚diese weitläufige Erz-Katholische Statt und hohe Schule ist sehr unangenehm und schlecht gebauen. Die Kirchen, deren eine sehr grosse Menge, sind meist Gothisch und haben nichts Schönes. Um die heil. drey Königen und deren 11,000 Jungfrauen Gebeine lass ich andere begierig sein, und war froh, diesen verdriesslichen Ort zu verlassen.' [2]) Des Domes nur zu er-

---

[1]) Vergl. Köln. Volkszeitung, 1882, Nr. 256.
[2]) Albrecht Haller's Tagebücher seiner Reisen nach Deutschland, Holland und England, 1723—1727, S. 25, 26. Leipzig 1883.

wähnen findet dieser Gelehrte nicht einmal der Mühe werth. — Der Gelehrte Esquire Jos. Marschall ferner bemerkt: ‚die Domkirche ist ein weitläufiges Gebäude, aber nicht fertig, ob es gleich schon im Jahr 1254 (1248) angefangen ist. Es hat nichts in die Augen fallendes.‘ [1]) Diese wenigen Aussprüche mögen genügen, die Anschauungen des achtzehnten Jahrhunderts klar zu stellen. Die alten kirchlichen Baustile galten durchweg als barbarisch, und selbst das Kölner Domkapitel konnte sich dem Zuge der Zeit nicht verschliessen. In einer Nacht des Jahres 1766 wurde das letzte Kunstwerk der Gothik, das fast 19 Meter hohe Sakramentshäuschen, dieses weltberühmte Meisterwerk der architektonischen Skulptur, das höchste was der Meissel in dieser Art jemals hervorgebracht, [2]) mit Stricken niedergerissen und in den Rhein geworfen, die bunten Glasfenster des Triforiums wurden entfernt und durch weisse Glasscheiben ersetzt, und damit das reine Licht desto reiner erscheine, wurden die Wände und Säulen mit Kalktünche geweisst. So verschwanden die Bemalung der Kapitäle und die Fresken im Chor unter der Tünche der Aufklärung. Die alte Uhr mit der Prozession der heil. drei Könige wurde beseitigt und der alte Altar bis auf die mensa gebrochen und durch einen Rokoko-Aufsatz verunziert, der Zeugniss ablegte, wie tief in jeder Beziehung das Geschlecht des 18. Jahrhunderts unter dem des noch gläubigen 13. Jahrhunderts stand, trotz aller Philosophie und Aufklärung. [3])

In diese entartete Welt traf wie ein Blitz die grosse französische Revolution. Bereits im Jahr 1794 fiel das Rheinland in ihre Gewalt, die Reliquienschreine wurden geflüchtet und zum Theil verkauft. Der Dom sank zum Heumagazin und später zum Gefängniss für Kriegsgefangene herunter. ‚Ungestört kamen die Elemente, Wind, Regen, Frost. um in langsamer, aber sicherer Arbeit das Werk der Zerstörung zu vollenden. Bald war der grösste Theil der Balken im Dachstuhl verfault. Die Strebebogen waren durch den zerstörenden Einfluss des Wassers dem Einsturze nahe, und ihrem Falle musste unmittelbar das Zusammenbrechen der Gewölbe folgen, die sie stützten. An jedem regnerischen Tage träufelte das Wasser, das seinen geregelten Abfluss nicht mehr fand, durch die Gewölbe ins Innere. So weit war es gekommen mit der Herrlichkeit

[1]) Vergl. Kölner Volkszeitung, 1883, Nr. 148.
[2]) de Noel, der Dom von Köln, S. 47.
[3]) Der stilwidrige Aufsatz wurde im Herbst 1893 entfernt.

des Mittelalters. Zerbrochen war das Scepter des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, geknechtet waren die ehemals freien Städte des Reiches. Köln war arm und ehrenlos, vergessen war seine Kunst, seine Meisterwerke waren verachtet, eine Beute der Trödler. Gras wuchs auf seinen Strassen. Der Fluch Gottes schien auf dem Dom zu lasten und seine Hand zu rütteln an dessen Grundfesten. Alles Gold, das ihn im Aeussern und Innern geziert, das seine Schatzkammern gefüllt und seine Altäre geschmückt hatte, war zerstreut oder verloren. Die Farbenpracht, die dem Bau ehemals ein so herrliches Aussehen gegeben, war verschwunden.‘ [1]) Innerhalb der Anfänge des Nordthurms wie zwischen den Strebepfeilern der Südseite hatten sich Wohnungen angesiedelt und auf dem der Verwitterung verfallenen Gestein des Südthurms wuchsen wilde Rosen. Die Umgebung des Domes bot ein abschreckendes Bild. Zahlreiche armselige Gebäude, sogenannte Gademen, bedeckten die Zugänge. Der Domhof selbst war uneben, hier ein Loch, dort ein Schutthaufen, dabei kothig von dem sich häufenden Unrath der wiederkehrenden Viehmärkte; an den Eingängen selbst Reihen hungernder Bettler und Krüppel, ihre Gebrechen zur Schau tragend, das Mitleid der Vorübergehenden zu erregen. [2])

Zweite Bauperiode. Wir haben die Schicksale des Kölner Domes bis zum Schluss des 18. Jahrhunderts verfolgt. Der Niedergang des nationalen Lebens hatte seine Geschicke besiegelt. Er würde dem Abbruch verfallen sein, hätte man mit den vielen Steinen zu bleiben gewusst. So wurde er in seinen Ruinen die Leuchte kommender Geschlechter auf den Pfaden der Kunst, denn nicht in Aller Herzen war die Liebe zur hehren Kunst der Vorzeit erstorben, sie selbst wirkte in ihrem grossartigsten Denkmale befruchtend und begeisternd auf einige begabte Männer. Als Georg Forster auf seiner Reise am Niederrhein 1790 in die Hallen des Chores trat, war er hingerissen von der Pracht der himmelanstrebenden Säulen. In begeisternden Worten schildert er in seinen ‚Ansichten vom Niederrhein‘ (1791—94) den mächtigen Eindruck, den der Bau auf ihn ausübte [3]) Forster wurde für Köln's Dom der Morgenstern, der nach langer trüber Nacht den wiederanbrechenden

---

[1]) St. Beissel, der Dom von Köln in Stimmen aus M. Laach. XX. S. 171.

[2]) A. Fahne, der Kölner Dom, 1880, S. 39.

[3]) Die bekannte Stelle aus Forster's Reisen findet sich weiter unten bei der Beschreibung des Dom-Innern wörtlich angeführt.

Morgen verkündet. Dann war es Friedrich Schlegel, der in seinen Vergleichen der antiken mit der christlichen Kunst, der letzteren die Palme reicht. Seine ‚Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst‘ (1803—4) und seine ‚Grundzüge der gothischen Baukunst‘ (1804—5) brachten eine entschiedene Wendung in den Kunstanschauungen der Zeit zu Wege. Vor allen aber war es Sulpiz Boisserée, geb. den 2. August 1783, der sich die höchsten Verdienste um den Dom seiner Vaterstadt erwarb. Durch den Anblick so vieler mittelalterlichen Denkmale Kölns für die Kunst begeistert, trat er mit seinem Bruder Melchior in Paris zu Fr. Schlegel in nahen Verkehr. Dieser Umgang bestärkte die Brüder in dem Entschluss, sich ganz der Kunst zu widmen. Melchior wandte sich der Erforschung der altdeutschen Malerei und Sulpiz besonders dem Studium der Architektur des Mittelalters zu. Er widmete sich ganz dem Kölner Dom. Die dereinstige Vollendung knüpft sich besonders an seinen Namen. Bereits in den Jahren 1807—1809 veranlasste S. Boisserée die Stadt und den Kirchenvorstand, die allernothwendigsten Reparaturen vornehmen zu lassen, um den Zusammenbruch der Gewölbe zu verhüten. Auf sein Betreiben wurde 1811 von Seiten der Stadt der Baumeister Moller zu einer eingehenden Besichtigung beauftragt, deren Ergebniss der am Schluss des ersten Abschnitts geschilderte Zustand war. Um diese Zeit reifte auch bei ihm der Entschluss, den Dom in seinem dermaligen Bestande, in seinen Plänen und Einzelheiten zum Gegenstand eines grossen architektonischen Werkes zu machen. Dieses bedeutende Werk, welches auf sorgfältigen Vermessungen beruht, wirkte bahnbrechend auf die Anschauungen der Zeit. Die ersten Lieferungen erschienen im Jahr 1824 nach mehr als zehnjährigen Vorarbeiten. Im Jahr 1831 lag das im grössten Format hergestellte Pracht-Kupferwerk mit XVIII Tafeln vollendet vor. Boisserée


Sulpiz Boisserée,
geb. 1783, gest. 1854.

suchte mit feinem Geschick die leitenden Kreise der litterarischen wie politischen Welt für seine Ideen, die stets auf die Erhaltung und den Ausbau des Domes gerichtet blieben, zu erwärmen. Sein Besuch bei J. W. Goethe, dem er die Zeichnungen seines Domwerkes vorlegte, begeisterten auch diesen zur Bewunderung der alten Bauten. Boisserée's Bemühungen, den Kaiser Napoleon bei dessen Anwesenheit in Köln anfangs November 1811 für seine Ideen zu gewinnen, waren leider erfolglos. Der mächtige Eroberer besuchte zwar unter grossem Volksandrang mit der Kaiserin Marie Louise den Dom, aber sein Besuch beschränkte sich auf den Anblick der malerischen Ruinen. Zu einer ausgiebigen Unterstützung fehlten die Mittel. Die Vorbereitungen zum Feldzug gegen Russland nahmen alle Kräfte in Anspruch. — Auf Russlands Schneefeldern sank der Stern dieses Mannes. Die Flammen Moskau's riefen die Völker Europas zum Kampf für die Freiheit. Und als nach den glorreichen Befreiungskriegen die französische Gewaltherrschaft ein Ende genommen, hatte sich ein anderer Geist des deutschen Volkes bemächtigt. Die lange Nacht der Demüthigung und Knechtschaft hatte es einer geistigen Wiedergeburt entgegengeführt. Es hatte gelernt rückwärts zu schauen in vergangene Zeiten und sich empor zu richten an den ihm verbliebenen Resten der alten Herrlichkeit.

So fällt mit dem Aufschwung des nationalen Lebens das Wiedererwachen der Liebe für die grossen Schöpfungen der Vergangenheit zusammen. Die Ideen Fr. Schlegels und die Thätigkeit Boisserée's hatten die Kreise der romantischen Dichterschule begeistert. Die mittelalterliche Welt und mit ihr der Kölner Dom wurden wieder in ihrer Schönheit erkannt. Als im Jahr 1814 die Verbündeten in Köln einrückten, hatte Boisserée die Gelegenheit, den hoffnungsvollen Kronprinzen Friedrich Wilhelm in den Dom zu führen. In ihm war der wärmste Freund für die Sache des Dombaues gefunden. „Der Kronprinz," schrieb Sulpiz


J. v. Görres,
geb. 1776, gest. 1848.

Boisserée am 17. Juli an seinen Bruder Melchior, „war gestern hier und ich begleitete ihn in den Dom; du kannst dir nicht denken, welche Freude er hatte. — Der Kronprinz wollte nun eben den Dom ausbauen. Als wir oben um das Chor gingen, konnte er sich nicht mehr halten und sagte zu den übrigen Herren: Sehen Sie, das ist viel herrlicher, als alles, was wir gesehen.“ Was Boisserée gesäet, schlug in Jos. Görres zu lichterhoher Begeisterung auf. Wie ein Herold im Streit, vertrat er die Ideen des Dombaues und rief mit Ungestüm in seiner grossartigen Weise zur Vollendung des Dombaues auf, als Dankopfer für die Befreiung des deutschen Vaterlandes aus französischer Knechtschaft. [1]) Der edle Max von Schenkendorf malte in schwungvollen Liedern die alte Herrlichkeit des Reiches, den Glauben der Väter und die alte Kunst. In seinen Liedern ‚vom Dom‘ tönt noch heute die Sehnsucht und die Hoffnung wieder, die diese Männer erfüllte.

Seh ich immer noch erhoben
Auf dem Dom den alten Krahn,
Scheint mir nur das Werk verschoben
Bis die rechten Künstler nah'n.

Denn ein Sabbath hat begonnen,
Osterabend hehr und still,
Gleich dem Mond der Frühlingswonnen
Wenn an's Licht die Knospe will.

Hört ihr wohl die Glocken läuten?
Also nah ist Gottes Reich —
Feiertag soll das bedeuten,
Betet und bereitet euch.

Salbet euch mit Oel der Stärke,
Nur auf eines habet Acht,
Montag naht, ein Tag der Werke,
Und ein Tag der Meisterschlacht.

Kommt ihr Meister und Gesellen
Zu dem Thale Josaphat,
Dass wir Säulen bau'n und Schwellen,
Für die neue Bundesstadt.

Auf dem alten Grund erheben,
Neu geweiht von frommer Hand,
Sollt ihr euch zum jungen Leben,
Burgen, Kirch' und Vaterland!

Jeder opfert seine Gabe,
Priester singen in dem Chor,
Und der Bischof mit dem Stabe
Klopfet dreimal an das Thor.

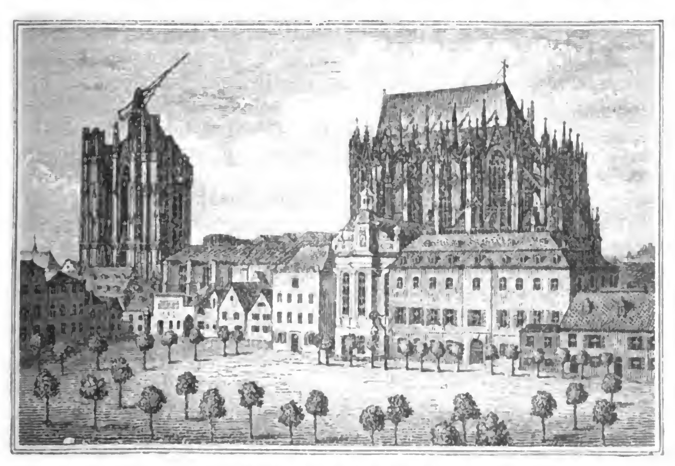
Harret nur noch wenig Stunden
Wachet, betet und vertraut,
Denn der Jüngling ist gefunden
Der den Tempel wieder baut.

Bedurfte es auch noch langer Zeit, ehe die ersten Hammerschläge zum Fortbau des Domes und somit zur Erfüllung lange gehegter Hoffnungen erklangen, so durchdrangen doch die begeisternden Worte der Forster, Boisserée, Görres, Schenkendorf die Herzen Vieler und bereiteten den thätigen Angriff vor.

Nach langen Verhandlungen und warmer Fürsprache seitens der Stadt, des Oberpräsidenten und vor allen des Kronprinzen erhielt endlich im Jahr 1816 der Geheime

[1]) Fr. Bloemer, zur Litteratur des Kölner Domes, S. 5—18. Rhein. Merkur, 1814, Nr. 151.

Ober-Baurath Schinkel vom Könlg Friedrich Wilhelm III. den Auftrag, den Dom einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen. Schinkel, ein genialer, hochgebildeter Künstler, der neben dem Bewusstsein seiner eigenen Tüchtigkeit, auch Bescheidenheit und Unbefangenheit genug besass, um den grossen Meistern des Mittelalters ihr volles Recht zu lassen, übernahm den ihm ertheilten Auftrag mit Muth, Selbstvertrauen und dem Bewusstsein, einer guten Sache zu dienen. Nachdem er in einem eingehenden Bericht den Verfall des Gebäudes geschildert, befürwortete er beim Ministerium mit sicherer Entschiedenheit die Erhaltung, den Fortbau und die Vollendung des Domes. Als Geringstes



Der Dom im Jahre 1824.

der allernächsten Aufgabe bezeichnet er die Vollendung des Gebäudes im Innern, mit einstweiliger ganz roher Ausführung der nothwendigen äusseren Theile. [1]) Gleichzeitig mit obigem Bericht sandte Schinkel auch an Boisserée ein Schreiben, welches Vorschläge in Betreff der nothwendigen Reparaturen enthielt. Die Hoffnung Schinkels, Sulp. Boisserée als Rath ins Ministerium berufen und mit dem Vortrag über die Dombau-Angelegenheiten betraut zu sehen, blieb unerfüllt. Ueberhaupt schleppte sich die Dombausache lange

[1]) Der Bericht Schinkels findet sich als Anhang in der Schrift „die christlich-germ. Baukunst“ von A. Reichensperger. 3. Aufl. Trier 1868 S. 129.

Zeit erfolglos hin, während der Verfall immer drohendere Fortschritte machte.

Erst die Wiederherstellung des Kölner Erzbisthums im Jahr 1821 brachte die Dombausache in beschleunigteren Gang. Nach der Bulle de salute animarum, nach welcher das Kölner Erzbisthum wieder errichtet wurde, erhielt der Dom seine Bestimmung als erzbischöfliche Kathedrale wieder. Alle Güter der Kurfürsten-Erzbischöfe von Köln, alle Güter der Stifter und des Domkapitels blieben der Krone Preussen, wohingegen der König sich verpflichtete, das Nothwendigste zum Unterhalt der Geistlichkeit und zur Feier des Gottesdienstes herzustellen. Dazu gehörte aber auch die Herstellung einer Kathedrale für den Erzbischof von Köln. Die Restauration des Domes war demnach gewissermassen eine moralische Verpflichtung, keineswegs eine freiwillige Wohlthat. Die in Beschlag genommenen jährlichen Domeinkünfte betrugen allein ca. 225,000 Mark, während sich die Regierungszuschüsse vom Jahr 1824—1841, also in 17 Jahren nur auf 645,252 Mark, von da ab jährlich auf 150,000 Mark beliefen.

Nachdem die Schwierigkeiten, welche sich den Reparaturbauten entgegengestellt, beseitigt waren, wurde im Jahr 1823 mit der Verankerung der Giebelmauern begonnen und Friedr. Adolph Ahlert mit den Restaurationsarbeiten betraut. Ausser den Staatszuschüssen wurde vom König die Einführung einer Kathedralsteuer, welche von Heirathen, Geburten und Sterbefällen erhoben werden sollte, dem neu ernannten Erzbischof Ferdinand August Grafen von Spiegel zum Desenberg, welcher am 24. März 1825 vom Dom Besitz ergriffen hatte, genehmigt. Auch wurde die Genehmigung einer Haus- und Kirchenkollekte für eine von der Behörde als angemessen erachtete Zeit ertheilt und eine Dombauverwaltung, bestehend aus dem Erzbischof und dem Oberpräsidenten, als zuständige Behörde für alle Dombauangelegenheiten eingerichtet Im Jahr 1824 wurde der Dom von Pfingsten bis 27. Dezember geschlossen und der Dachstuhl über dem Chor erneuert. Am 6. März 1826 begann man mit der Herstellung des südlichen Fenstergiebels und bereits am 19. August konnte der Schlussstein zu den neu gebauten Fenstern im untern Theil des Domes auf der Nordseite gelegt werden, so dass am 11. September die restaurirten gemalten Fenster wieder eingesetzt werden konnten. Gleichzeitig mit diesen Bauten wurde das ganze Strebesystem, welches in den gefahrdrohendsten Zustand

gerathen war, einer gründlichen Ausbesserung unterzogen. Im Ganzen waren 14 Strebesysteme, wovon 8 mit 4 Bogen 6 mit 2 Bogen versehen sind, umzubauen. Sämmtliche Bogen und mehrere Pfeiler wurden ganz neu aufgeführt und die übrigen Pfeiler in allen einzelnen Theilen mit Haustein ergänzt.

Wurden die Arbeiten Ahlerts von den oberen Behörden auch gelobt und erlangten die Zufriedenheit Schinkels, so zeigen dieselben doch, dass Ahlert, der wohl bemüht sein mochte, sein Bestes zu thun, kein Verständniss für die mittelalterliche Kunst und ihre Konstruktionsweise, ihren Stil, ihre Ornamente und Profile besass. Blätter und Ornamente wurden verflacht, Fialen verschwanden und viele wichtige Konstruktionstheile wurden vereinfacht. Ja selbst in der Wahl des zu den Restaurationsarbeiten verwendeten Materials wurde das Unglaublichste geleistet. Statt des stimmungsvollen Sandsteines, wie er überall am Dom verwendet ist, wurden die Schwibbögen und Pfeilerfialen des Strebesystems aus schwarzem niedermendiger Basalt gearbeitet, dessen Farbenton im schärfsten Kontrast zum übrigen Material steht.

Vier Strebesysteme waren unter Ahlert's Leitung fertig gestellt, als der Tod am 10. Mai 1833 seinen Arbeiten zum Glück für den Dom ein Ziel setzte. Schinkel, in dessen Hand das Schicksal des Domes nunmehr wieder lag, leitete die Wahl zum Nachfolger Ahlert's auf seinen strebsamen und fähigsten Schüler Ernst Friedrich Zwirner, geb. den 28. Februar 1802 zu Jakobswalde in Schlesien, der als Landbaumeister in Kolberg stand. In ihm war dem Dom ein Meister gewonnen, der mit Ernst die hohe Aufgabe übernahm, die in seine Hand gelegt wurde. Im Bewusstsein, dass die Kunstverständigen der ganzen Welt seinen Arbeiten folgen würden, war er bemüht, in das Wirken der alten Meister einzudringen. Vom frühen Morgen bis zum Ausklingen des letzten



Ernst Friedr. Zwirner,
geb. 1802, gest. 1861.

Hammerschlages war Zwirner theils in der Hütte, theils auf dem Baugerüst anwesend und ermunterte in anregender Weise jeden seiner Arbeiter. Jeden Werkstein unterwarf er einer sorgfältigen Prüfung. Der Ruf der Kölner Dombauhütte stieg von Tag zu Tag und die so lange verkannte und geschmähte Kunst des Mittelalters erhielt immer mehr Freunde und Bewunderer. [1]) War Zwirner auch bestrebt, den alten Meistern zu folgen, so war er doch nicht zu bewegen, den reichen Kranz des Strebesystems an der Südseite des Chores in der ursprünglichen Weise zu erneuern; nur ein Pfeiler in dem Winkel zwischen Chor und südlichem Querschiff ist auf besonderen Wunsch A. Reichensperger's des vieljährigen Sekretairs des Dombauvereins, in seiner alten Herrlichkeit den alten Mustern im wesentlichen nachgebildet worden. [2]) Auch die Ausführung des Nordportals geschah später nicht nach den vorhandenen Anlagen. In Mitten der Restaurationsarbeiten brachen zwischen dem, dem Grafen von Spiegel 1836 folgenden Erzbischof Klemens August, Freiherrn von Droste-Vischering, und der preussischen Regierung die grossen Wirren aus, infolge deren der Erzbischof gefangen nach der Festung Minden abgeführt wurde. (20. November 1837.) Veranlasst durch Eingriffe der preussischen Regierung in die Bestimmungen der katholischen Kirche über gemischte Ehen, riefen dieselben eine grosse Erbitterung in Köln und dem katholischen Deutschland gegen die preussische Regierung hervor. Als daher nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. (7. Juni 1840) 120 angesehene Kölner Bürger eine Eingabe an den König richteten, die Gründung eines Vereins zum Fortbau des Domes zu gestatten, worauf zunächst eine Kabinetsordre vom 23. November 1840 erfolgte, in welcher 10,000 Thaler zur Wiederherstellung der vorhandenen Bautheile bewilligt wurden, verhielt sich die grosse Masse der Kölner Bürgerschaft sehr zurückhaltend, da man glaubte, es handle sich darum, die erregten Gemüther zu beruhigen und das Interesse von der brennenden kirchlichen Frage abzulenken. Wenngleich der Erzbischof im Frühjahr 1839 aus der Haft entlassen war, so traten zu obigen Bedenken auch noch die Befürchtungen, der Dom könne zu einer Simultankirche oder gar zu einer Ruhmeshalle gemacht werden, hinzu. Die Hochherzigkeit und das an den Tag gelegte Wohlwollen des Königs Friedrich

[1]) L. Ennen, der Dom zu Köln, 1872, S. 7, 8.
[2]) A. Reichensperger, zur neueren Geschichte des Dombaues, 1 S. 7.

Wilhelm IV., welcher durch Vermittlung des Königs Ludwig von Bayern den Bischof von Geissel als Koadjutor des Erzbischofs Klemens August nach Köln berief, wo er am 4. März 1842 eingeführt wurde, hatte jedoch in Köln neues Vertrauen zur Regierung erweckt, sodass nach vielen stürmischen Vorversammlungen unter grosser Theilnahme am 14. Februar 1842 unter dem Vorsitz des Dr. Everh. von Groote der Dombauverein konstituirt werden konnte.

Nach dem Statut, welches bereits am 8. Dezember 1841 die landesherrliche Genehmigung erhalten hatte, bezweckte der Verein vermittelst Darbringung von Geldbeiträgen und in jeder sonst angemessenen Weise für die würdige Erhaltung und den Fortbau des Domes mitzuwirken. Friedrich Wilhelm IV. übernahm das Protektorat und der Regierungspräsident a. D. von Wittgenstein, Ludolf .Camphausen (1848 Minister-Präsident), Jean Maria Farina, Regierungs-Rath von Rolshausen, Mülhens, von Bianco, Aug. Reichensperger (später Appellationsgerichts-Rath und berühmter Parlamentarier) wurden in den Verwaltungs-Ausschuss gewählt; das Ehrenpräsidium übernahm der zum Koadjutor ernannte Bischof von Geissel, nachmals Erzbischof und Kardinal, welcher sich regelmässig an den Versammlungen betheiligte.

Mit grosser Entschiedenheit suchte der Verein seine Aufgabe zu erfüllen: Begeisterung und Liebe für das grosse Werk nicht allein in seinem nächsten Wirkungskreis, sondern auch in allen Gauen Deutschlands zu erwecken. Damit aber die Begeisterung wach bleibe, stellte sich derselbe ein weiteres Ziel. Nach den Schinkel'schen Ideen war bisher nur ein einfacher Rohbau mit Weglassung alles ornamentalen Schmuckes und der Gewölbe in Aussicht genommen. Der Dombauverein fasste jedoch den Entschluss, den vollständigen Ausbau, der Schiffe, Portale, Gewölbe und Strebebogen ganz nach den Plänen der alten Meister auszuführen. Dieses auch von Zwirner angenommene Projekt erhielt die Zustimmung des kunstsinnigen Königs. „Möge es dem Verein gelingen", schrieb er am 13. August 1842, „die Flamme der Begeisterung, welche ihn beseelt, weit und breit in die Gauen des deutschen Vaterlandes nicht nur zu vorübergehendem Auflodern anzufachen, sondern dauernd zu nähren, damit das erhabene Werk gedeihe und sich vollende, einer grossen Vorzeit würdig, der Gegenwart zum Ruhme und

der Nachwelt zum bleibendem Vorbilde deutschen Kunstsinnes, wie deutscher Frömmigkeit, Eintracht und Thatkraft."

> Und, gefunden ist der Meister und der alte Bann gelöst,
> In die Herzen, in die Geister neue Lust zum Werk geflösst.
> Länger gilt nun kein Verschieben: Alle die von Gott entflammt,
> Schönes und Erhabnes lieben, sind Gesellen insgesammt.[1]

Die ersten zur Ausführung gebrachten Bauarbeiten erstreckten sich auf die Herstellung des hohen Chores in seinem Aeusseren wie Innern; hier wurden sämmtliche Gewölbe und Hausteinpfeiler nebst Seitenwänden gründlich wiederhergestellt und die Bedachungen auf dem nördlichen Seitenschiffe neu eingedeckt. Dann wurde das Fundament zu dem südlichen Portalbau gelegt bis zur Sohle der Kirche, und der über der Erde stehende Theil mit Quaderwerk noch um $1^1/_2$ Meter aufgeführt. Auch wurde der zwischen dem südlichen Portal bis zum westlichen Hauptthurm um ca. 6 Meter erhöht und durch Abbruch von Wohnungen Platz zur Errichtung der Steinmetzhütten geschaffen.

Bereits am 4. September 1842 konnte der Grundstein zum Fortbau des Domes vom Erzbischof-Koadjutor Johannes von Geissel feierlich geweiht und durch König Friedrich Wilhelm IV. in Gegenwart vieler Fürsten, Bischöfe und Herren und unter dem Jubel einer unermesslichen Volksmenge gelegt werden. Nach dem feierlichen Gottesdienst, welcher nach langer Unterbrechung zum ersten Mal wieder auf dem hohen Chor stattfand, bewegte sich der imposante Festzug unter dem Geläute der Glocken durch das Westportal und die nächstgelegenen Strassen zur Südseite des Domes, wo über dem neu ge-



König Friedrich Wilhelm IV.,
1840—1861.

[1] Karl Simrock in einem Gedicht auf den Dombau, 1840.

legten Fundament eine Tribüne für das königliche Paar errichtet war. Nach Unterzeichnung der Urkunde, welche dem Stein eingefügt wurde, und der Weihe desselben, sprach der König folgende ewig denkwürdigen Worte:

„Ich ergreife diesen Augenblick, um die vielen lieben Gäste herzlich willkommen zu heissen, die als Mitglieder der verschiedenen Dombauvereine aus Unserm und dem ganzen deutschen Lande hier zusammengekommen sind, um diesen Tag zu verherrlichen. — Meine Herren von Köln! Es begibt sich Grosses unter Ihnen. Dies ist, ich fühle es, kein gewöhnlicher Prachtbau. Es ist das Werk des Brudersinnes aller Deutschen aller Bekenntnisse. Wenn ich dies bedenke, so füllen sich meine Augen mit Wonnethränen, und ich danke Gott, diesen Tag zu erleben. Hier, wo der Grundstein liegt, dort mit jenen Thürmen zugleich sollen sich die schönsten Thore der ganzen Welt erheben. Deutschland baut sie, so mögen sie für Deutschland durch Gottes Gnade Thore einer neuen, grossen guten Zeit werden! Alles Arge, Unächte, Unwahre und darum Undeutsche bleibe fern von ihnen. Nie finde diesen Weg der Ehre das ehrlose Untergraben der Einigkeit deutscher Fürsten und Völker, das Rütteln an dem Frieden der Konfessionen und der Stände, nie ziehe jemals wieder der Geist hier ein, der einst den Bau dieses Gotteshauses, ja — den Bau des Vaterlandes hemmte! Der Geist, der diese Thore baut, ist derselbe, der vor neunundzwanzig Jahren unsere Ketten brach, die Schmach des Vaterlandes, die Entfremdung dieses Ufers wandte, derselbe Geist, der, gleichsam befruchtet von dem Segen des scheidenden Vaters, des letzten der drei grossen Fürsten, vor zwei Jahren der Welt zeigte, dass er in ungeschwächter Jugendkraft da ist. Es ist der Geist deutscher Einigkeit und Kraft. Und das grosse Werk verkünde den spätesten Geschlechtern von einem durch die Einigkeit seiner Fürsten und Völker grossen, mächtigen, ja den Frieden der Welt unblutig erzwingenden Deutschland! . . . . . Der Dom von Köln — das bitte ich von Gott — rage über diese Stadt, rage über Deutschland, über Zeiten, reich an Menschenfrieden, reich an Gottesfrieden bis an das Ende der Tage.“

Nach diesen mit unbeschreiblichem Jubel aufgenommenen Worten, wurde nach einer in glühender Begeisterung vom Koadjutor von Geissel gesprochenen Erwiderungsrede und der Ansprachen des Vereins-Präsidenten von Wittgenstein und des Dombaumeisters Zwirner unter Absingung einer Festkantate und dem Donner der Geschütze der erste Stein

zum Fortbau mit dem alten Krahnen, welcher seit dem 16. Jahrhundert ausser Thätigkeit gestellt war, an seine Stelle gezogen. Derselbe ist durch eine vergoldete Einfassung noch jetzt erkennbar.

Zur Wachhaltung des entflammten Eifers für die Domsache ging das Streben des Dombauvereins dahin, Hülfsvereine ins Leben zu rufen, deren mit der Zeit 144 entstanden.

Einen wie geringen Antheil aber das gesammte Deutschland an der Vollendung des grössten nationalen Werkes genommen, geht daraus hervor, dass von den Hülfsvereinen nur 26 ausserhalb der Rheinlande sich befanden. Abgesehen von manchen Gönnern, blieben Köln und die Erzdiözese die Hauptförderer der Dombausache. Die später in Wort und Lied so sehr gepriesene Opferwilligkeit und allgemeine Begeisterung der ganzen deutschen Nation hat in dem Umfange niemals bestanden. Die gegründeten Vereine, selbst die rheinischen, schmolzen allmählich zusammen und als der kunstsinnige König Ludwig von Bayern in seinem Feuereifer um den Dom sich an die deutschen Fürsten zur Bildung eines Hülfsvereins wandte, war der Erfolg ein nichtssagender. „Würtemberg und Hessen", heisst es in einem Briefe des Königs an den Erzbischof von Geissel, „schlugen ab, Beiträge zu geben, der König von Sachsen bewilligte nur solche für 2 Jahre; mit denselben, denen von Oesterreich u. s. w. hätten sich alle auf netto 9000 (sage neuntausend) Gulden belaufen; somit würden sich die Bundesmitglieder im In- und Auslande blamirt haben. Blos Fürst Lichtenstein, der kleinste aller Bundesfürsten, machte eine rühmliche Ausnahme durch sein Anerbieten." Nur vereinzelt bethätigten Deutschlands Fürsten durch Spenden ihr Interesse für das nationale Werk. Der Kaiser von Oesterreich gab 8000, der Grossherzog von Baden 7000, der König von Hannover 1000 Gulden, die Grossherzöge von Mecklenburg und Oldenburg Jahresbeiträge von je 100 Thalern. Der Herzog Prosper von Arenberg überragte all die genannten Fürsten, indem er von 1842 ab bis zu seinem nach 15 Jahren erfolgten Ableben einen Jahresbeitrag von 1000 Thalern dem Vereinsvorstande zugehen liess. [1])

Vielfach machte sich auch das gerade Gegentheil von Begeisterung innerhalb des deutschen Vaterlandes in der Dombausache geltend. Vornehmlich war es ein Theil des jüngeren Deutschland, welches in der Presse den Dombau

---

[1]) A. Reichensperger, zur neueren Geschichte des Dombaues, 1881, S. 16, 17.

geradezu verhöhnte, so der jüdische Dichter Heinr. Heine (Reisebilder III. Kap. 32), der General-Superintendent Bretschneider (Darmst. Allgem. Kirchenzeitung, 1842, Nr. 186), und andere. Ihnen war der Dom nicht ein Denkmal deutschen Ruhmes, sondern ‚eher ein Denkmal deutscher Schande'; . . . . ‚um diesen Thurmbau zu Babel (heisst es in einer Broschüre ‚Der Thurmbau zu Köln' 1842 S. 107. 108) von der Stelle zu bringen, ist es wohl ein Nationalunglück, aber noch nicht eine Nationalthorheit, eine Nationalschande, es müsste denn insofern sein, dass wir durch unsere Schuld nicht im Stande wären, es zu verhindern.' — Treffend schildert Jos. von Görres diese Widersacher des Dombaues: „So hören wir um die Thürme sich ein gross Geschwirr erheben, die Thurmheher schiessen, die Mauern umkreisend, auf und nieder und thun, als seien sie am Baue sehr geschäftig. Auch Krähen und Dohlen vollführen grossen Lärm. Die Käuze, die das Oel in den Kirchen aus den Lampen saufen, und die Fledermäuse, die der Tumult und das viele Treppensteigen der Leute aufstört, flattern tageblind und unsicher umher und murren ihr altes Lied von den Finsternissen des Mittelalters. Das ist so die Art der leichten Luftbewohner; thut nicht nach ihrer Weise, es wird alles spurlos verfliegen, wie auch die offizielle Geschäftigkeit in die Tiefe verrinnen wird. Ihr allein werdet dann, ist der Saus und Braus vorüber, ungestört bei der Arbeit bleiben. Sorgt nur jetzt und immer, dass Alles, was ihr thut, wohlgethan ausfalle und erinnert euch, dass ihr ein Haus Gottes bauet." . . . . . [1])



Dr. August Reichensperger, geb. 1808, gest. 1895.

Trotz dieser Gegenströmungen, hervorgegangen aus einer kirchenfeindlichen Richtung und ungeachtet mancher Zerwürfnisse im eigenen Schoosse, wusste der Centraldombauverein unter seinen Präsidenten E. von Groote, † 1864, Reg.-Präsident a. D. von Wittgenstein, † 1869, Ober-Reg.-Rath Rolshausen, † 1861, Justiz-Rath F. J. Esser, † 1871 und seinem Rendanten Hauptmann J. J. Nelles, † 1887, durch un-

[1]) Jos. von Görres, der Dom zu Köln und das Münster zu Strassburg, 1842, S. 132.

ermüdliche Thätigkeit das Interesse für den Dom anzuregen und zu reichen Gaben und Vermächtnissen für die W[illegible] führung und die Ausschmückung des erhabenen Baues anzufeuern. Männer, wie Ober-Tribunals-Rath Fr. Blömer † 187[illegible], Levin Schücking † 1883, Dr. G. Pfarrius † 1[illegible], M. J. de Noël † 1849, J. Kreuser † 1870, Dr. Ernst Weiden † 1869, und ganz besonders Dr. A. Reichensperger † 1895, der langjährige Sekretär des Verwaltungs-Ausschusses, wirkten durch Wort und Schrift, der Dombausache immer neue Freunde zu gewinnen.

Hier möge auch der schöne poetische Aufruf eine Stelle finden, den Levin Schücking hinaussandte, um Gaben zu erflehen für den **Bettler am Rhein.**

Ein froher Strom! das Leben jauchzt Gesänge
Und schwingt sein farbig Banner über ihn,
Das Dampfboot flaggt, der Traube Goldgehänge
Spiegelt in Silber sein besonntes Glühn.

Das wallt und zieht rheinauf rheinab die Pfade,
Auf Schiff und Kahn und über Brück und Steg!
Nur einer blickt verlassen am Gestade
Mit düsterm Auge stumm auf euern Weg.

Grau ist sein Kleid, in dem die Winde wühlen,
Zerfetzt von Sturm und Wetter sein Gewand,
Dran wüste Schaur und Schlossen niederspülen —
O blickt auf ihn, o öffnet eure Hand!

Er flehet stumm — ein herzzerreissend Flehen,
Der Bettler ist ein königlicher Greis!
Beugt ihm ein Knie — um diese Scheitel stehen
Die Zacken einer Krone noch im Kreis.

Er ist gesalbt von priesterlichen Händen,
Des Weihrauchs Düfte flutheten um ihn,
Und eine Welt von Völkern musste senden
Tribut, zu wölben seinen Baldachin.

Jetzt ist er alt — um seine Stirne sanken
Jahrhunderte hinunter in die Nacht;
Jetzt ist die Stirn ein Friedhof der Gedanken,
Sein düstres Auge ihre Grabeswacht.

Und ihr — ihr lasst den König eurer Ahnen
Um einen Obol fleh'n wie Belisar?
O, lasst euch rühren, euch erweichen, mahnen,
Ihr, die ihr sein Volk, bringt eure Gabe dar! —

Tribut, Tribut! ihr sollt die Steuern zollen;
Noch ist er Herr! Die Zackenkrone steht!
Die Wolken Gottes und die Blitze rollen
Den Königsmantel um die Majestät.

Neben allgemeinen vorbereitenden Anordnungen, die jedem grossen Unternehmen vorhergehen müssen und wobei besonders die Wahl und Bearbeitung der Werksteine den regen Fortgang anfangs verzögerte, war für die Ausführung des Baues eine gänzliche Umarbeitung der bereits früher angefertigten Haupt- und Theilzeichnungen nothwendig geworden. Es war das eine höchst schwierige und mühsame Arbeit, weil es sich darum handelte, der Idee des ersten Baumeisters möglichst nahe zu kommen, obwohl bekanntlich weder Grundriss noch Aufriss, oder irgend sonst eine Originalzeichnung, mit Ausnahme der beiden Thurmfaçaden, vom Dom existirten. Daher konnte die geistige Auffassung sich nur in den engen Grenzen der am Dom vorkommenden Motive entwickeln, wobei die vorhandene Grundanlage der Gewölbepfeiler in unregelmässigen Zwischenseiten die architektonische Auflösung der neuen Portale in Verbindung mit den alten Theilen noch schwieriger machte. [1])

Der Aufriss des nördlichen Thurmes und des Hauptportals, welcher früher in einer silbernen Kapsel im Domarchiv aufbewahrt wurde, kam während der franz. Staatsumwälzung nach Darmstadt, wo er von den französischen Kommissaren vergessen unter anderem Wust auf den Speicher des Gasthofes zur Traube gelangte. Hier wurde er 12 Jahre lang, auf einen Rahmen gespannt, zum Bohnentrocknen benutzt. Im Oktober 1814 wurde er zufällig gefunden. Die Zeichnung ist unten $0{,}_{96}$ m breit und $4{,}_{72}$ m hoch. Die Zeichnung des südlichen Thurmes und des mittleren Giebels ist $4{,}_{11}$ m hoch und 1 m breit. Der Grundriss des südlichen Thurmes, sowie der Aufriss des zweiten Stockwerkes des südlichen Thurmes nach der Ostseite wurden fast zu gleicher Zeit in Paris entdeckt und gelangten in den Besitz Sulp. Boisserée's, der sie dem Dom verehrte. Beide Aufrisse befinden sich jetzt in der Johanneskapelle. Sämmtliche Zeichnungen sind auf Pergament. [2])

Mit dem Portalbau nahmen auch die Arbeiten am nördlichen Thurm ihren Anfang. Die Ausführung geschah jedoch in wesentlicher Abweichung von der ursprünglichen Anlage.

Der nördliche Portalbau war im späteren Mittelalter bereits angelegt und in östlicher Richtung in einer Höhe von $3{,}_{77}$ m aufgeführt. In dieser alten Anlage haben die Strebepfeiler keine markirten Vorlagen, wie sie von Zwirner am Südportal ausgeführt wurden; so wurden auf der Südseite die Pfeiler etwas schmäler gehalten und springen um 1 m weiter vor, als auf der Nordseite. Der östliche alte Eingang am Nordportal zeigte eine Breite von $2{,}_{51}$ m. Um die Portale in Einklang mit dem Westportal und mit der Axenstellung der Pfeiler im Innern zu bringen, wurden die Eingänge auf $1{,}_{88}$ m gemindert.

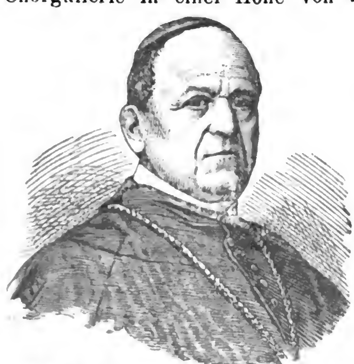
---

[1]) Vergl. die ersten Bauberichte im Domblatt, 1842. — Auch die weiteren Mittheilungen über die Fortschritte des Baues sind den offiziellen Bauberichten entnommen. Domblatt 1843—1885.

[2]) Vergl. Domblatt Nr. 317 u. 318.

Der **Nordthurm** wurde wegen der Verwitterung seiner äussern Quadern und der mangelhaften Ausführung seines Kerns mit Ausnahme des spätgothische Bildungen zeigenden nordöstlichen Theiles bis zur Erdfläche niedergelegt. Bei dieser Gelegenheit entfernte Zwirner leider auch den dem Südthurm entsprechenden in der Anlage bereits vorhandenen Treppenthurm und legte die Wendeltreppe in dem Kern des nordwestlichen Thurmpfeilers an, eine Aenderung, die einen Missklang in der Entwicklung des Nordthurmes gegenüber dem Südthurm herbeiführte. (Siehe auch S. 72.)

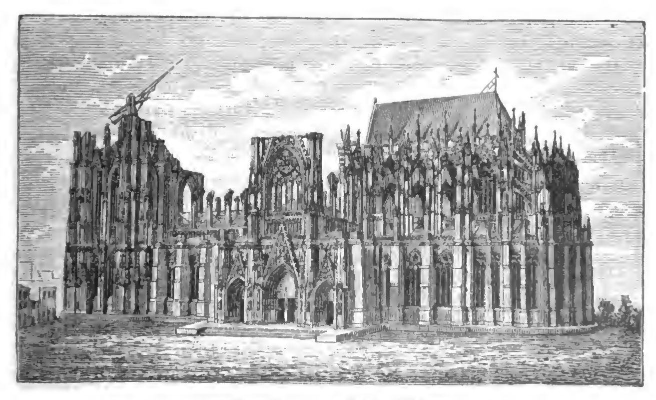
Im Sommer 1843 wurde die Südfront der südlichen Seitenschiffe vollendet und die Westfront des südlichen Querschiffes bis zur Höhe jener aufgeführt; im Anfang des Jahres 1844 wurden die Arbeiten am nördlichen Portal begonnen und 1846 die drei Portalhallen der Südseite in ihren Wölbungen geschlossen und über denselben die weiter aufsteigenden Mauertheile und Pfeiler bis zu einer Gesammthöhe von 13,81 Meter über der Bodenfläche gefördert. Ferner wurde die Fenstergallerie nebst Pfeilern nach der ganzen Länge des Mittelschiffs vom Thurm bis zum Querschiff vollständig aufgebaut. Auch auf der Nordseite schritt der Bau rüstig weiter, sodass das Steinwerk des grossen Fensters, welches den nördlichen Kreuzgiebel mit dem Querschiff in Verbindung setzt, im Sommer desselben Jahres aufgebaut werden konnte. Mit Ende des Jahres 1846 waren die Nebenschiffe auf beiden Seiten vollendet, und über ihren Dächern erhob sich schon das Mittelschiff bis zur Oberkante der mittleren Chorgallerie in einer Höhe von 26,36 Meter. Nachdem die beiden Portale, sowie die Umfassungsmauern des Lang- und Querschiffes so weit aufgeführt waren, konnte bereits im Jahr 1848 das Langhaus mit einem Nothdach eingespannt und die weiten Hallen des Domes dem Gottesdienst übergeben werden. Das südliche Seitenschiff war inzwischen nach seiner Einwölbung durch die ausserordentliche Freigebigkeit des Königs Ludwig I. von Baiern mit den herrlichen Glasmalereien geschmückt. Am 14. und 15. August desselben Jahres, welches in der Geschichte Deutschlands



Erzbischof Kardinal J. v. Geissel, geb. 1796. 1842–1864.

von so grosser Bedeutung ist, wurde die 6. Jahrhundertfeier der Grundsteinlegung und zugleich die Einweihung des Domes, welche der Erzbischof Johannes v. Geissel vollzog, in Gegenwart des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, des deutschen Reichsverwesers Erzherzog Johann v. Oesterreich, mehrerer Bischöfe und vieler Grossen und Abgeordneten zur (Frankfurter) deutschen National-Versammlung gefeiert.

Auf den Festjubel folgte indessen eine sorgenvolle Zeit. Die Dombaukasse hatte mit stetem Geldmangel zu kämpfen. Von den 144 Hülfsvereinen waren nur noch 80 am Leben und auch diese erlahmten in ihrer Thätigkeit. Die am Dombau beschäftigte Arbeiterzahl war von 400 auf 220 zurückgegangen und nur mit Mühe gelang es unter den



Der Dom im Jahr 1852.

wirren Zeitverhältnissen der drohenden Baustockung vorzubeugen und die Bauhütte in Thätigkeit zu halten. Ein Glück für den Dom war es, dass sich die Wasser der Revolution bald verliefen, die Ordnung zurückkehrte und mit ihr die Beiträge wieder reichlicher flossen.

Seit dieser Zeit fallen die Fortschritte des Ausbaues überraschend in die Augen. Das grosse Werk ging, mit Ausnahme der beiden Thürme, unter der trefflichen Leitung Zwirner's mit gewaltigen Schritten seiner Vollendung entgegen. Am Schlusse des Jahres 1849 war das ganze Südportal mit dem schlanken Stabwerk, den zierlichen Krö-

nungen und den zahlreichen Fialen vollendet, auch das Nordportal auf eine ziemliche Höhe gebracht. Am 14. Mai 1850 legte man den ersten Stein für den Fortbau des nördlichen Thurmes. Die Umfassungsmauern des Lang- und Querschiffes wurden 1854 vollendet und am 3. Oktober 1855 konnte der Giebel des Südportals mit der Kreuzblume in Gegenwart Friedrich Wilhelm IV. geschlossen werden, bei welcher Gelegenheit zugleich der Grundstein zur festen Rheinbrücke und zum Museum gelegt wurde. Das Dach, aus Eisen konstruirt, wurde bis dahin vollendet und gedeckt, und über der Vierung des Lang- und Querschiffes der Mittelthurm, ebenfalls in Eisenkonstruktion ($109{,}_8$ Meter) errichtet, welcher den $61{,}_5$ Meter hohen First des Daches noch um $48{,}_3$ Meter überragt. Am 15. Oktober 1860 setzte Zwirner den goldenen Stern auf den Mittelthurm. Dreissig Jahre war es Zwirner vergönnt, als Dombaumeister thätig zu sein. Seiner Thatkraft und Hingabe an die grosse ihm gestellte Aufgabe dankt die Dombauhütte ihren Aufschwung, aus welcher die um die Fortführung und Vollendung des Werkes hochverdienten Baumeister Friedr. Schmidt, Vincenz Statz und Franz Schmitz hervorgingen. Friedr. Schmidt † 1891, und V. Statz † 1898 lieferten die Entwürfe der beiden Portale, Fr. Schmitz † 1896 ist der Herausgeber des grossen Architektur-Werkes über den Dom. In die Zeit ihrer Thätigkeit am Dom fällt auch die künstlerische Wirksamkeit des Bildhauers Professors Chr. Mohr † 1889. Die plastischen Arbeiten am Südportal, an den Bogenanfängen der Langseiten sind unter anderen sein Werk. Sie sind bewundernswerth durch die unerschöpfliche Manigfaltigkeit symbolischer Ausdrucksformen und die geistvolle im Charakter des Bauwerkes durchgeführte Behandlung.

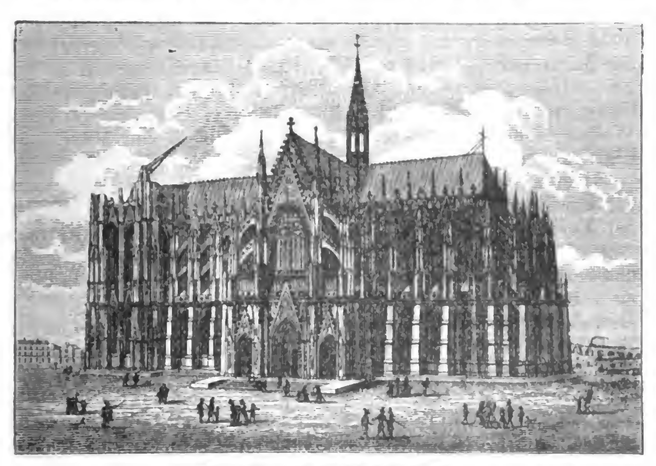


K. Ed. Richard Voigtel, geb. 1829.

Nach Zwirner's Tode am 22. September 1861 ging die Leitung des Baues auf den Landbaumeister Richard Voigtel über, welcher bereits seit dem

3. April des Jahres 1855 beim Dombau eingetreten war. Schon im Jahre 1863 wurde das Nord- und Südportal, sämmtliche Strebepfeiler mit ihren Fialen, die Gallerien des Langschiffes mit ihren Wimpergen vollendet und der nördliche Thurm so weit aufgeführt, dass das Mittelschiff eingewölbt werden konnte.

Nach Vollendung der Einwölbungen des Lang- und Querschiffes wurde im Herbst des Jahres 1863 die mittlere Wand entfernt, welche Schiff und Chor Jahrhunderte lang getrennt hatte, und am 15. Oktober des genannten Jahres das ganze Innere in Gegenwart vieler Bischöfe unter grosser Feierlichkeit durch den Erzbischof Johannes Kardinal von Geissel dem gottesdienstlichen Gebrauch übergeben.



Der Dom im Frühjahr 1868.

Diesen wichtigen Abschnitt in der Baugeschichte des Domes verherrlicht der Dichter Karl Simrock in nachfolgendem Sonnett:

„Gefallen war die böse Wand, gefallen,
Die Chor und Schiff so lange hielt geschieden,
Und wie er taucht in diesen tiefen Frieden,
Durchmisst Ein Blick die weiten Säulenhallen.

Dies ist ein Wald, und willst du ihn durchwallen,
So fesselt Staunen dir den Fuss hienieden,
Schon wähnst du dir die Seligkeit beschieden,
Hörst vom Altar das Dreimalheilig schallen.

Und hinter ihm ist Engelbert erstanden,
Sein Werk zu zeigen Vätern und Propheten,
Er, der zuerst dies achte Wunder dachte:

„Ein Abbild ist's, das Menschen nicht erfanden,
Der lichten Höhn, die wir mit Ehrfurcht treten;
Ein Engel war's, der mir den Aufriss brachte."

Was Jahrhunderte gehofft und ersehnt, stand bis auf die Thürme fertig da: der Kölner Dom, der schönste gothische Bau der Welt! Die ganze Bauthätigkeit konnte jetzt den beiden Thürmen zugewandt werden, und bereits im Jahre 1868 war der nördliche Thurm mit dem südlichen auf gleiche Höhe gebracht. Das alte Wahrzeichen Kölns, der Dom-Krahnen, nachdem er vier Jahrhunderte lang unbenutzt gestanden, nicht mehr seinem Zwecke, sondern als trauriges Wahrzeichen der Stadt gedient, und als gewaltiges Fragezeichen über der Riesenruine des Domes auf Stadt und Land herabgeschaut hatte, verschwand am 13. März 1868 vor dem einmüthigen Wollen einer neuen Zeit, um neuen Gerüsten und Maschinen Platz zu machen.

Der Leiter des Baues, Richard Voigtel, fand sich jetzt vor eine ausserordentliche Aufgabe gestellt, nämlich vor die der Fertigstellung der Thürme, welche bis dahin eine Höhe von 57 Meter erreicht hatten. Zur Beschaffung genügender und reichlicher Mittel, um in möglichst kurzer Zeit die Thürme zu vollenden, wurde vom Staate eine Dombau-Lotterie, die bereits im Jahr 1852 von Professor Ferd. Walter in Bonn beantragt, aber nicht zur Ausführung gekommen war, nach dem Plane der Kommerzienräthe Mevissen und Oppenheim vom Jahre 1865 ab auf 8 Jahre genehmigt, nach Ablauf dieser auf weitere 8 Jahre ausgedehnt, und dann um fernere 3 Jahre also bis 1884 verlängert.

Die Summe, welche aus den 19 Prämien-Kollekten der Dombauverwaltung überwiesen werden konnte, belief sich auf 11,023,471 Mark. Hiervon sind die Erträgnisse der zwei letzten Jahre für die Freilegung des Domes bestimmt.

Zur weiteren Freilegung wurde im Jahr 1885 eine fernere Lotterie auf 4 weitere Jahre (1886—1889) und 1889 eine solche auf weitere 3 Jahre (1890—1892) bewilligt.

Ausser der Staatsunterstützung, den Zuschüssen der Dombau-Vereine und den Privatvermächtnissen wurden hierdurch der Dombau-Kasse jährlich an 550,000 Mark zugeführt. So waren denn die Mittel geschaffen, um auf grossartige Weise den Weiterbau der Thürme auszuführen.

Eine Dampfmaschine zur Hinaufbeschaffung der Werk-

steine und der Baumaterialien wurde aufgestellt, und am 2. Oktober 1869 trat die Dampfkraft, die grossartige Macht des neunzehnten Jahrhunderts, in den Dienst des erhabenen mittelalterlichen Gedankens; es wurde an diesem Tage der erste Stein mittels einer oben auf dem nördlichen Thurm aufgestellten Dampfmaschine emporgehoben.

Von Jahr zu Jahr wuchsen die zwei Thurmriesen unter Voigtel's umsichtiger Leitung zusehends empor, und gleichen Schritt hielten die mühsamen und schwierigen Wiederherstellungs-Arbeiten des sehr verwitterten Süd-Thurms sowie die bildnerische Ausschmückung des Innern und der Portale.

Der Krieg gegen Frankreich (1870 – 1871) hatte auf den Dombau einen störenden Einfluss. Entziehung von Arbeitskräften und Unterbrechung der Steintransporte übten eine wesentliche Beschränkung in der Bauthätigkeit aus. Dessen ungeachtet wurde der Ausbau des dritten Geschosses des südlichen Thurmes sichtlich gefördert, und trotz der sehr reichen Ornamentik und Wimpergs-Anlagen die Arbeit bis auf 65 Meter Höhe gebracht. Am Schlusse des Jahres 1871 waren sämmtliche Fenstermasswerke und Ueberwölbungen der vier Fenster des dritten Thurmgeschosses, sowie die Gewölbe-Anfänge in den Bauhütten vollendet.

Im Jahre 1871 wurden dem Dombau-Vereine 22 eroberte französische Bronzegeschütze von 500 Centner Gewicht behufs Gusses einer grossen Glocke überwiesen; dieselbe wurde im Gewicht von 540 Centner 1876 vollendet.

Der für das Jahr 1872 in Aussicht genommene Fortbau der beiden Thürme wurde dem Betriebsplane entsprechend bis zum dritten Hauptgesimse ausgeführt. Zugleich umfasste die Bauthätigkeit des Jahres 1872 die Herstellung der wichtigsten Konstruktionsanlagen, welche der Uebergang der Umfassungsmauern der Thürme aus dem Viereck ins Achteck bedingte.

Der Aufbau der beiden Thürme beschränkte sich im Jahre 1873 auf die Vollendung des Blumenfrieses, der Verdachung und der Sockelanlagen zum Achteck des vierten Thurmgeschosses. Andere bedeutende Arbeiten wurden gleichfalls wesentlich gefördert, so die das Langschiff gegen Westen abschliessende Portalwand mit dem grossen Westportalfenster. Auch wurde die Einwölbung dieses Fensters vollendet, dann die durchgreifende Erneuerung der seit 300 Jahren sehr der Verwitterung ausgesetzt gewesenen Widerlager und Wartesteine des südlichen Thurmes.

Wie der Aufbau des Westportalgiebels die Vollendung der Domkirche im Aeussern, so brachte die Einfügung des

grossen Sterngewölbes als erster massiver Abschluss der Thürme im Innern die bedeutenden Abmessungen der grossen Hallen des dritten Geschosses zur vollen Geltung. Mit dem Jahre 1874 waren alle Arbeitskräfte mit der Ausführung der Werkstücke für den Ausbau des vierten Geschosses des südlichen Thurmes beschäftigt.

Während die Thürme des Domes bis zur Höhe von ca. 70 Metern aussen und innen viereckig emporsteigen, beginnt mit dem dritten Hauptgesimse das Oktogon (Achteck), welches bis zur Höhe von ca. 94 Meter hinaufreicht.

Alle diese Arbeiten am Oktogon oder dem vierten Thurmgeschoss und deren verzierte Umkrönung wurden in den Jahren 1875—1876 zur Ausführung gebracht.

Ausserdem wurde im nördlichen Thurme das noch fehlende grosse Sterngewölbe im dritten Geschoss und das darüber befindliche Entlastungsgewölbe eingefügt.

Während die vorstehend erwähnten Bauausführungen den erfreulichsten Fortschritt am Fortbau der Thürme bekundeten, gelangte auch das Kirchenschiff des Domes durch Einwölbung der beiden Gewölb-Joche zwischen den Thürmen zur gänzlichen Vollendung. Mit Ende des Jahres 1876 waren beide Thürme bis zur Höhe von fast 94 Meter gebracht, so dass bereits im Februar und März 1877 die Sockelschicht zu den Steinhelmen versetzt werden konnte. Nach Vollendung der Sterngewölbe des vierten Geschosses konnte der Aufbau der beiden Helmriesen gleichzeitig in Angriff genommen werden.

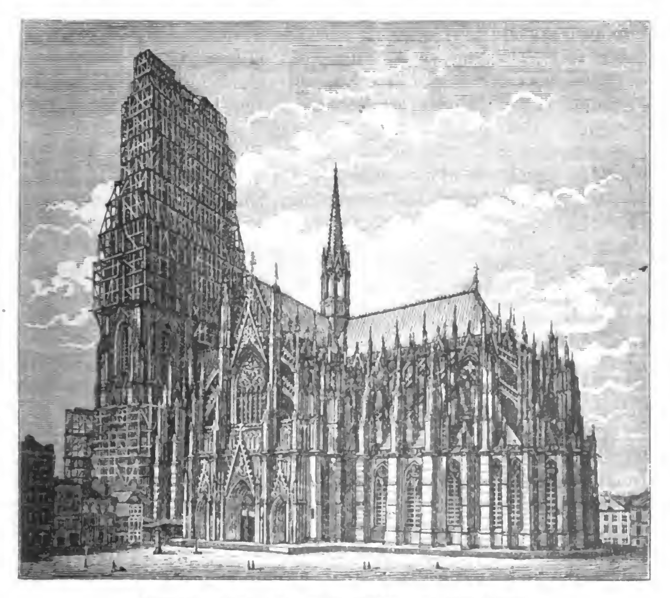
Inmittelst war auch der im Südthurm befindliche Mittelpfeiler, welcher dazu bestimmt ist, den im dritten Thurmgeschoss befindlichen eisernen Glockenstuhl zu tragen, auf seine Höhe (55 Meter) gebracht und die Hebung sämmtlicher Glocken, auch der 540 Centner schweren Kaiserglocke, in der Zeit vom 13. Juli bis 7. August 1877 bewirkt. Die Arbeiten wurden mit der grössten Sicherheit vermittelst einer hydraulischen Presse ohne Unfall vollführt.

Die plastische Ausschmückung der Portale und des Innern, sowie auch die zeitraubenden und schwierigen Restaurations-Arbeiten am südlichen Thurme bis zum zweiten Stockwerk, dessen Fialen, Gesimse und Masswerke im Laufe der Jahrhunderte durch Witterungseinflüsse vollständig zerstört waren, wurden nebenher eifrigst betrieben.

Während der Aufbau der Umfassungswände der Thürme die Herstellung und das Versetzen einer grossen Zahl glatter Quadern und einfacher Profilsteine erforderte, beschränkte sich mit Beginn des Ausbaues der Steinhelme die Thätigkeit

ausschliesslich auf die Bearbeitung der reich profilirten Gräte, Horizontalgurtungen und Masswerkstücke zu den Rosetten und auf die Ausführung der Kantenblätter.

Da zum Versetzen der Thurmhelme einschliesslich der Kreuzblumen im Ganzen 8 Gerüststockwerke aufzubringen waren, so war die Thätigkeit der Domzimmerleute um so mehr in Anspruch genommen, als die stets zunehmende Höhe eine vermehrte Sorgfalt im Abbinden, Aufschlagen und Befestigen der Bauhölzer bedingte. Diese Holzkonstruktion selbst war ein wahres Wunderwerk der Zimmerei zu nennen, und die



Der Dom mit seinen Gerüsten im Jahr 1880.

Sorgfalt der Meister und Gesellen nicht genug zu rühmen, da auch nicht ein Unfall in dieser schwindelnden Höhe (160 Meter) zu beklagen war, trotzdem die Gerüste öfters allen Sturmwirkungen in gefahrdrohender Weise ausgesetzt waren.

Vom Boden der Kirche bis zu den Kreuzblumen, so weit der Besuch gestattet war, führten 826 bis zur höchsten Tribüne, 3 Meter über dem Knauf, 853 Treppen-Stufen.

Zu den Baugerüsten der Thürme sind 2800 Kubikmeter bezw. 40,000 laufende Meter Bauholz verwandt worden.

Nunmehr rückten die Thürme immer mehr ihrer Vollendung entgegen; im Frühjahr 1880 standen die kolossalen Kreuzblumen am Fusse der Thürme vollendet und harrten der Versetzung an ihren Bestimmungsort.

Der Aufbau dieser Kolosse mit der Aufbringung der Riesenglocken und der Konstruktion der Thurmhelme sowie die Versetzung der Kreuzblumen in eine noch nie dagewesene Höhe, ist an und für sich ein technisches Meisterstück, das den Namen des letzten Dombaumeisters Richard Voigtel mit dem des Domes auf immer verbindet. Im Laufe der Monate Juli und August wurden die einzelnen Steine der Kreuzblumen an einem Bandseil aus Eisendraht, und das letzte Stück am 14. August aufgezogen. Gegen 10 Uhr Morgens verkündeten die Thurm-Fahnen die Vollendung des Domes, nachdem 632 Jahre seit der Grundsteinlegung verflossen waren.

An dieser Stelle möge auch noch derjenigen gedacht werden, welche in der neuen Bauperiode unter dem Dombaumeister Richard Voigtel um den Fortbau des Domes sich verdient gemacht haben. An erster Stelle als talentvoller Meister ist dies der Architekt und Steinmetzmeister der Dombauhütte J. Marchand, ein geborener Kölner. Derselbe gehörte seit fast 20 Jahren der Dombauhütte an, wovon er seit dem Jahre 1868 die vorgenannte Stelle als Nachfolger von V. Statz und F. Schmitz bekleidete. Neben dem Leiter des grossen Werkes ist es ihm an erster Stelle nach jahrelanger, angestrengter Thätigkeit vergönnt gewesen, den Schlussstein der Thürme mit einfügen zu können.

Ferner der Bildhauer Professor Peter Fuchs † 1898, welcher mit wenigen Ausnahmen die Heiligen-Figuren des Innern, sowie den gesammten Bilderschmuck des West- und Nordportals der Thürme nach eigenen Entwürfen während der Jahre 1863 bis 1884 ausführte.

Dann haben sich noch bei der Verwaltung des Dombaues Baukontrolleur L. Becker und M. Schmitz grosse Verdienste erworben, und bei der Konstruktion und der schwierigen Herstellung der grossartigen und kunstvollen Baugerüste des Domes die Zimmermeister C. von Amelen und dessen Nachfolger G. Busch.

Auch sei hier schliesslich der auf andern Gebieten liegenden Thätigkeit der letzten Präsidenten des Centraldombauvereins Justizrath Dr. Haas † 1878, Oberbürgermeister Bachem † 1878, Kaufmann Konsul Oswald Schmitz † 1892, sowie des Domkapitulars Dr. C. A. Heuser † 1892, rühmend

gedacht, der seine Kenntnisse in der christlichen Kunst und Symbolik, bei Anordnung und Wahl der bildnerischen Ausschmückung des Innern wie des Aeusseren verwerthete.

So hatte der Kölner Dom mit der Wiederherstellung des Reiches seinen endlichen Ausbau gefunden. Beide welthistorischen Ereignisse liegen nur ein Jahrzehnt auseinander. Mit der auf den Schlachtfeldern Frankreichs errungenen Einheit war jedoch die Einigkeit nicht zurückgekehrt. Die Zwietracht, die an der Wiege des Domes gestanden und seinen Ausbau jahrhundertelang verhinderte, hatte auch nach dem französischen Kriege von 1870 und 1871 auf kirchen-politischem Gebiete ihr Haupt erhoben und in den sogenannten Maigesetzen des Jahres 1873 ihren gesetzgeberischen Ausdruck gefunden. Dieser durch den Liberalismus heraufbeschworene Kampf gegen die katholische Kirche, der sogenannte ‚Kulturkampf', hatte der letzteren tausend Wunden geschlagen; verödet waren so viele Stätten, die dem Gebet, der Belehrung und der christlichen Charitas gewidmet waren, Hunderte von Gemeinden waren ihrer Seelsorger beraubt, Hunderte von Ordenspersonen, Söhne und Töchter des deutschen Vaterlandes, die noch vor kurzem durch ihre opferwilligen Samariterdienste auf den Schlachtfeldern heldenmüthig gewirkt hatten, waren als Reichsfeinde in die Fremde getrieben, und die meisten Bischöfe Preussens, nachdem sie von der Regierung wie gemeine Verbrecher behandelt worden, weilten im Exil in fremden Landen. Unter ihnen auch der Erzbischof von Köln, Dr. Paulus Melchers † 1895. [1])



Erzbischof Dr. Paulus Melchers, geb. 1813. Erzbischof von Köln 1866—1885.

Wohl waren die Bewohner Kölns und der Rheinlande freudig erregt von der so lange ersehnten Vollendung des Domes, aber der grösste Theil sah unter dem Eindruck dieser Verhältnisse mit gemischten Gefühlen dem Tage entgegen, der den Schlussstein einfügen sollte in die Kreuzblumen der

[1]) Erzbischof Paulus Melchers war vom 31. März 1874 bis zum 9. Oktober 1874 Gefangener im Kölner Arresthause; er wurde in den Gefangenenlisten als Strohflechter aufgeführt. Seine Absetzung erfolgte durch Urtheil des (staatlichen) Geistlichen Gerichtshofes am 28. Juni 1876 wegen Uebertretung der Maigesetze.

Thürme. Für die Katholiken Kölns und Deutschlands waren die Kreuzblumen nicht Zeichen des Triumphes, sondern Dornenkronen christlichen Duldens und Kämpfens geworden.

Die Vollendungsfeier wurde in Folge kaiserlichen Befehles auf den 15. Oktober 1880 festgesetzt und zu ihrer Begehung grossartige Anstalten getroffen. Die Strassen und Plätze prangten an diesem Tage im reichsten Schmuck der Flaggen, Wappen und Kränze. In der südöstlichen Ecke des Domhofes, da wo die Strasse nach Unter Taschenmacher hinführt, erhob sich ein prächtiger Pavillon, reich mit Laub- und Blumengewinden, Wappen und Inschriften ausgestattet, überragt von einer mächtigen, vergoldeten Kaiserkrone. Ein kostbarer Teppich bedeckte den Boden, vergoldete Lehnsessel, darunter zwei besonders reich ausgestattete für die Majestäten, und ein Tisch mit rother Sammetdecke, auf der die Pergamenturkunde für den Schlussstein lag, standen umher. Der Kaiserpavillon wurde nach Norden und Westen von der Tribüne für das Gefolge und die fürstlichen Gäste, sowie der Tribüne für die Geladenen flankirt. Der Raum zwischen diesen und der Domterrasse diente zur Aufstellung des Festzuges.

Um 9 Uhr 25 Minuten meldete der Donner der Kanonen von den Wällen das Herannahen des Kaiserlichen Zuges und die sämmtlichen Glocken der Stadt riefen dem Kaiserpaar ihre Grüsse entgegen. Nachdem dieses im Regierungsgebäude die Huldigung des Festzuges, der vom Neumarkt aus sich dorthin begeben, entgegengenommen und dem Gottesdienst in der Trinitatiskirche angewohnt, fuhr die kaiserliche Familie kurz nach 11 Uhr unter dem Geläute der Domglocken und dem Jubel der Volksmenge zum Dom. Der Festzug bestand aus verschiedenen Musikkorps, der langen Reihe der Werkleute des Domes, einem grossen Theil des Centraldombauvereins mit dem Vereinsbanner, den meisten Mitgliedern des Stadtrathes mit dem Stadtbanner, etwa 300 Knaben und Mädchen, mehreren Hundert Dombauvereinsmitglieder und sonstigen Vereinen mit ihren Fahnen. Auf den Stufen des Westportals hatte der Vorstand des Dombauvereins Aufstellung genommen, während der Weihbischof Dr. Baudri († 1893), in seiner Eigenschaft als Domdechant, das auf 6 Mitglieder zusammengeschmolzene Domkapitel, sowie der Oberpräsident der Rheinprovinz Dr. von Bardeleben im Portale standen, um die Majestäten zu empfangen. Nach dem Empfang und der Ansprache des Weihbischofs und der Erwiderung des Kaisers, bewegte sich der Zug durch das Mittelschiff zum

hohen Chor, voran die Domschweizer, dann die Mitglieder des Domkapitels, hierauf der Kaiser, die Kaiserin führend, den Weihbischof zu seiner Rechten, dahinter die Fürstlichkeiten und das Gefolge. Hier wurde das Te Deum unter den Klängen der Orgel angestimmt. Der Eingang zum Mittelschiff blieb abgesperrt und in Folge dessen erschien der Dom ziemlich leer. Von der in Köln sonst üblichen Betheiligung des Volkes am Gesange war keine Rede. Der Vorgang stand zu der Würde und Grösse der Handlung in peinlichem Gegensatz.

Der Hochaltar war mit Lichtern und Grün geziert, im übrigen entbehrte der seines Erzbischofs verwaiste Dom jeglichen Schmuckes. Um 11½ Uhr verliessen die Majestäten durch das Südportal den Dom, begrüsst mit einem von einem Kinderchor gesungenen Liede und nahmen Platz in dem erbauten Pavillon.

Nach Verlesung der Urkunde* (siehe folgende Seite) durch den Dombaumeister Geh. Regierungsrath Voigtel, welche dem Schlussstein der Kreuzblume des Südthurmes eingefügt werden sollte, wurde dieselbe vom Kaiser, der Kaiserin, dem König v. Sachsen, dem Kronprinzen, der Kronprinzessin, den weitern Mitgliedern der kaiserl. Familie, den Fürstlichkeiten u. s. w. unterzeichnet. Kaiser Wilhelm hielt hierauf mit vernehmlicher Stimme eine Rede, die durch eine längere geschichtliche Darlegung seitens des Oberpräsidenten Dr. von Bardeleben und einer Ansprache des Präsidenten vom Central-Dombauverein, Konsul O. Schmitz erwidert wurde. Dann erbat sich der Dombaumeister den allerhöchsten Befehl, nachdem die Urkunde auf den Südthurm geschafft und in den Schlussstein eingefügt war, die Erlaubniss zum Versetzen des letzten Steines geben zu dürfen. Als dieser ertheilt war, erschienen auf beiden reich mit Flaggen geschmückten Thürmen des



Wilhelm I. geb. 22. März 1797, König 2. Januar 1861, Deutscher Kaiser 18. Januar 1871, gest. 9. März 1888.

Domes die Kaiser- und Königsstandarte. Unter dem Donner der Geschütze und dem Geläute der Glocken, darunter jenes der Kaiserglocke, und den Klängen des Liedes: „Nun danket alle Gott“, senkte der Stein sich hernieder, um ein Werk abzuschliessen, dessen Vollendung den Traum von Jahrhunderten und vieler Geschlechter erfüllt hatte, das den Ruhm gemeinsamen Wirkens und Schaffens verkünden und Zeugniss ablegen sollte von dem Frommsinn vergangener Jahrhunderte.

Am folgenden Tage bewegte sich ein grossartiger Festzug, der die Domgründung und die Geschichte Kölns zur Darstellung brachte, durch die Strassen der Stadt und zog am Dom an den Majestäten, den Fürsten und den dichtbesetzten Tribünen vorüber. Nachmittags folgte ein Festessen auf dem Gürzenich und eine nochmalige Illumination am Abend schloss die Vollendungsfeier des Domes.

**Urkunde,*

welche am 15. Oktober 1880 dem Schlussstein der Kreuzblume des Südthurmes eingefügt wurde. [1])

„Der Dom zu Köln, das ehrwürdige Denkmal deutscher Baukunst, auf dem Boden der alten Colonia Agrippina, [an jener Stelle, wo Karls des Grossen Erzkaplan Hildebold die dem Apostelfürsten Petrus geweihte Kirche errichtete,] von Erzbischof Konrad von Hochstaden am 15. August 1248 [in Gegenwart König Wilhelms von Holland] gegründet und von Meister Gerhard [von Rile] begonnen, wurde, in seinem Chorbau vollendet, 1322 durch Erzbischof Heinrich von Virneburg geweiht. Nach feierlicher Uebertragung der vom Kaiser Friedrich I. dem Erzbischof Reinald von Dassel 1162 geschenkten Reliquien der heiligen drei Könige gedieh der Fortbau des südlichen Domthurms, durch blutige Fehden häufig unterbrochen, im Jahre 1447 bis zur Höhe von 50 Meter. Deutschlands Macht und Wohlstand tief erschütternde Ereignisse hemmten für die nächsten Jahrhunderte den Weiterbau. Verlassen und dem Verfall preisgegeben überragte drei Jahrhunderte hindurch der Domkrahnen, das alte Wahrzeichen Kölns, den in Trümmer sinkenden Wunderbau. Der Aufschwung neuen geistigen Lebens nach den glorreichen Befreiungskriegen 1813—1815, welche Köln und die Rheinlande mit Preussen vereinten, veranlassten, nach Auffindung der alten

---

[1]) Die in der Urkunde mit [ ] eingeklammerten Stellen sind geschichtlich durchaus unbegründet und stehen mit den Ergebnissen der neuesten Forschung in Widerspruch. Siehe den geschichtlichen Theil dieses Büchleins. S. 4, 11—13.

Die Urkunde wurde in künstlerischer Ausstattung auf Pergament c. 80 cm hoch und 40 cm breit von dem Architekten des Dombaues J. Marchand in zwei gleichen Blättern ausgeführt, von welchen das eine Blatt in den Schlussstein der Kreuzblume eingelassen wurde, das andere im Dom-Archiv aufbewahrt wird.

Dompläne, Boisserée, Goethe, Görres und Schinkel zu erfolgreichem Wirken für des Domes Erhaltung. König Friedrich Wilhelm III. befahl 1824, im Jahre der Wiederbesetzung des erzbischöflichen Stuhles von Köln mit Ferdinand August Grafen Spiegel zum Desenberg, die Herstellung des Domchors. Ahlert und Zwirner haben diesen Bau bis zum Jahre 1840 vollendet. Die ewig denkwürdigen Worte König Friedrich Wilhelms IV.: „Hier, wo der Grundstein liegt, dort mit jenen Thürmen zugleich, sollen sich die schönsten Thore der Welt erheben", am 4. September 1842, dem Tage der Grundsteinlegung zum Fortbau des Kölner Domes gesprochen, riefen die freudigste Begeisterung wach. Aus allen deutschen Ländern spendeten Fürst und Volk reiche Gaben. Dombau-Vereine wirkten mit Ausdauer an des gottgeweihten Tempels Vollendung. Am 14. August 1848 weihte in Gegenwart König Friedrich Wilhelms IV. der Erzbischof Johannes v. Geissel, nachmals Kardinal, das von König Ludwig I. von Baiern mit kunstreichen Glasgemälden geschmückte Kirchenschiff, und am 3. Oktober 1855 bei der Feier der Vollendung des von Zwirner erbauten Südportals sah das dankbare Köln den Königlichen Protector und Schirmherrn des Dombaues zum letzten Male in seinen Mauern. König Wilhelm wohnte am 13. Oktober 1863 der Inauguration der mit Ausschluss der Thürme in allen Theilen vom Dombaumeister Voigtel vollendeten, durch Wegnahme der seit 1322 bestehenden Trennungsmauer zwischen Chor- und Langschiff zu einem Ganzen vereinigten Domkirche bei. Der Ausbau der beiden 160 Meter hohen Westthürme, unter dem Erzbischof Paulus Melchers begonnen und mit reichen, vom Staate und den Dombau-Vereinen gewährten Mitteln gefördert, wurde von dem Dombaumeister Voigtel in der zu hoher Kunstblüthe herangebildeten Dombauhütte nach 13jähriger erfolgreicher Thätigkeit am 14. August 1880 vollendet. Zum ewigen Gedächtniss an den nach Verlauf von sechs Jahrhunderten glücklich beendeten Ausbau des grössten deutschen Domes, des höchsten Bauwerkes der Erde, haben Seine Majestät der deutsche Kaiser und König von Preussen Wilhelm und Ihre Majestät die Kaiserin und Königin Augusta, Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheiten der Kronprinz und die Frau Kronprinzessin, die Prinzen und Prinzessinnen des preussischen Königshauses, nebst den von Seiner Majestät dem Kaiser geladenen deutschen Fürsten und hohen Gästen diese Urkunde unterzeichnet, welche in den Schlussstein der Kreuzblume des südlichen Domthurmes niedergelegt werden wird. So geschehen zu Köln am Rhein den 15. Oktober 1880, am Geburtstage des in Gott ruhenden Königlichen Schirmherrn, Königs Friedrich Wilhelm IV., der den Plan zur Vollendung dieses herrlichen Gotteshauses erfasst und bis an sein Lebensende gefördert hat, im 20. Jahre der glorreichen Regierung Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm, dem 3. Jahre des Pontifikates Seiner Heiligkeit des Papstes Leo XIII. Soli Deo Gloria!"

Wilhelm, Imp.: Rex. — *Augusta.* — *Luitbold*, Prinz von Bayern in Vertretung S. M. des Königs von Bayern. — *Albert*, König von Sachsen. — *Wilhelm*, Prinz von Württemberg in Vertretung S. M. des Königs von Württemberg. — *Friedrich Wilhelm*, Kronprinz des Deutschen Reiches und von Preussen. — *Victoria* Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preussen, Princes Royal von Grossbritannien und Irland. — *Heinrich*, Prinz von Hessen in Vertretung S. K. H. des Gross-

herzogs. — *Carl*, Prinz von Preussen. — *Friedrich*, Grossherzog von Baden. — *Louise*, Grossherzogin von Baden, Prinzessin von Preussen. — *Karl Alexander*, Grossherzog von Sachsen. — *Peter*, Grossherzog von Oldenburg. — *Friedrich*, Prinz von Preussen. — *Friedrich Karl*, Prinz von Preussen. — *Friedrich Leopold*, Prinz von Preussen. — *Wilhelm*, Prinz von Preussen. — *Albrecht*, Prinz von Preussen. — *Marie*, Prinzess Albrecht von Preussen, Herzogin zu Sachsen. — *Charlotte*, Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen. — *Heinrich*, Prinz von Preussen.

Folgende Namen stehen auf der Rückseite:

Leopold, Erbprinz von Hohenzollern. — *Friedrich Wilhelm*, Landgraf von Hessen. — *Friedrich Wilhelm*, Prinz von Hessen. — *Georg*, Herzog von Sachsen-Meiningen. — *Ernst*, Herzog von Sachsen-Altenburg. — *Friedrich*, Erbgrossherzog von Baden. — *Victoria*, Prinzessin von Baden. — *Friedrich*, Herzog von Anhalt. — *Günther*, Fürst zu Schwarzburg. — *Georg Victor*, Fürst zu Waldeck und Pyrmont. — *Heinrich XXII.*, Fürst zu Reuss ältere Linie. — Erbprinz *zu Schaumburg-Lippe*, als Vertreter des Fürsten zu Schaumburg-Lippe. — Fürst zur *Lippe*. — *Bernhard*, Erbprinz von Meiningen. — *Johann Albrecht*, Herzog zu Mecklenburg. — *Wilhelm*, Fürst zu Wied, Landtags-Marschall der Rheinprovinz. — *Gildemeister*, Bremen. — *Carl Petersen*, Hamburg. — *Th. Curtius*, Lübeck. — *Herwarth*, General-Feldmarschall. — Graf *Moltke*, Feldmarschall. — *Goeben*, General der Infanterie, kommandirender General. — Fürst und Altgraf zu *Salm-Reiferscheid-Dyck*. — *Otto*, Graf zu Stolberg. — *v. Stosch*. — *Wilhelm*, zu Stolberg, General. — *Kamecke*, General, Kriegsminister. — *Eulenburg*. — *Maybach*. — *von Puttkamer*. — *Bitter*. — *Friedberg*. — *Bötticher*. — *Lucius*. — Fürst *zu Solms-Hohensolms-Lich*. — *Alexander*, Fürst *zu Sayn-Wittgenstein-Sayn*. — *von Arnim-Boitzenburg*, Präsident des Reichstages. — Herzog *v. Ratibor*, Präsident des Herrenhauses. — Dr. *v. Bardeleben*, Ober-Präsident der Rheinprovinz. — Dr. *v. Kühlwetter*, Ober-Präsident von Westphalen. — *von Cranach*, Gouverneur von Köln. — *Oswald Schmitz*, Präsident des Central-Dombau-Vereins. — *Voigtel*, Dombaumeister. — Dr. *Hermann Becker*, Oberbürgermeister von Köln.

Die Dom-Vollendungsfeier war grossartig angelegt und durchgeführt und entsprach der nationalen Bedeutung. Aber dieser Grösse entsprach nicht die ungetrübte Freude. ‚Gross war das Fest, aber klein dessen innerer Gehalt. Nach aussen wurde viel Glanz entfaltet, aber innerlich fehlte die Weihe. Eine eigenthümliche Ironie der Widersprüche machte sich geltend: die Hauptträger und Veranstalter des Festes waren diejenigen, die der katholischen Kirche fremd gegenüberstanden und in den tiefsinnigen Wahrheiten des alten Glaubens nur römische Finsterniss und in der gewaltigen Organisation der Kirche nur eitel Priesterherrschaft erblickten, die katholische Kirche selbst aber, die Schöpferin dieses

Wunderwerkes, in dessen überwältigendem Zauber ihre geistige Grösse, Erhabenheit und himmlische Schönheit symbolisch sich ausspricht, die eigentliche Königin des Festes, sie war als Aschenbrödel von der Festfeier verstossen und ausgeschlossen.'[1]) Das katholische Rheinland war bei der Feier weder in seinem Klerus, noch in seinen Genossenschaften vertreten. Das Fest war ein durchaus weltliches, welches in der Anwesenheit des Kaisers Wilhelm, der meisten Fürsten und Grossen Deutschlands und dem Schaugepränge des historischen Festzuges die Hauptanziehungskraft auf die Massen der anwesenden Fremden ausübte. Die dem Schlusssteine der Kreuzblume des erhabensten katholischen Domes der Welt eingefügte Urkunde bildet ein merkwürdiges Zeichen der Zeit: sie wurde von 65 Personen unterzeichnet, von denen nur 7 auch Katholiken waren. Der Name eines kirchlichen Würdenträgers fehlt auf derselben gänzlich.

Die an das Fest geknüpften Hoffnungen hatten sich nicht verwirklicht; es hatte den mit Sehnsucht erwarteten kirchlichen Frieden nicht gebracht. Die bei der Feier der Grundsteinlegung zum Fortbau im Jahre 1842 von dem edlen König Friedrich Wilhelm IV. gesprochenen Wünsche waren an dem Willen der herrschenden, vom Liberalismus beeinflussten Gewalten gescheitert.

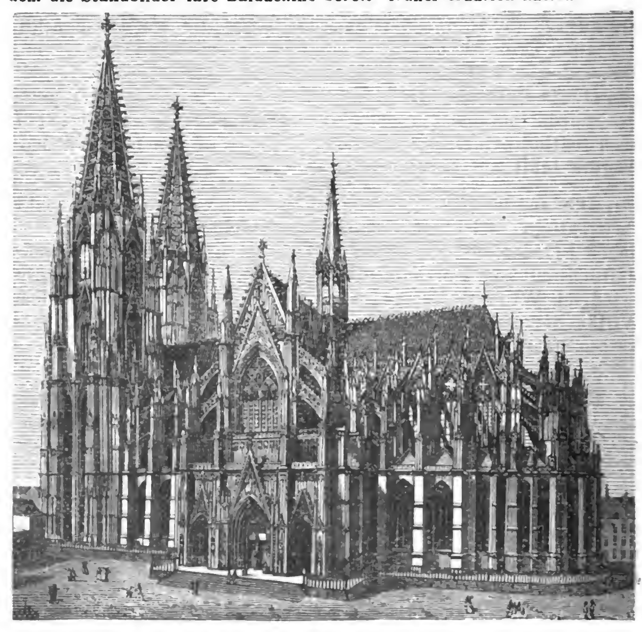
Der Dombau erforderte nach der Vollendungsfeier noch viele Arbeiten, so die zeitraubenden Restaurationsarbeiten am unteren Geschoss des südlichen Thurmes, welche im Jahre 1882 beendigt wurden, dann die Abrüstungsarbeiten an den Thürmen, die jedoch erst nach einer unvorhergesehenen Arbeit vorgenommen werden konnten. Nach Aufstellung der Kreuzblumen und deren theilweiser Freilegung, zeigte sich nämlich, dass die Blattpartien zu mächtig wirkten und die Einzeltheile von unten gesehen gar nicht zur Geltung kamen. Die zu scharf ausgeprägte vierkantige Form des Blattornaments wurde daher gleich nach dem Feste durchbrochen und die Ueberkragungsschichten der Blattstiele in ihren Grössenverhältnissen soweit unterarbeitet, als dies zulässig schien, ohne die Haltbarkeit der Kolosse zu gefährden. Zweimal wurden die Schlussblumen mit Gerüsten umgeben. Sie wurden für den Dombaumeister, der vorher jeden Rath hinsichtlich der Grössenverhältnisse von sich fern gehalten und die Blumen der alten Thurmzeichnungen unbeachtet gelassen hatte, zu wahren Passionsblumen. Die schwierigen Arbeiten, welche von 40 Steinmetzen 160 Meter über der Erde in einer engen Bretterbude, welche beide Blumen umschlossen hielt, bei bitterer Winterkälte ausgeführt werden mussten, dauerten von Oktober 1880 bis Februar 1881. Erst am 12. Februar 1881 konnte mit der wirklichen Abrüstung begonnen werden.

---

[1]) Deutsches Volksblatt. Stuttgart. Oktober 1880.

Die letzten Gerüste des Südthurmes wurden nach Vollendung der Restaurationsarbeiten in der letzten Woche des Jahres 1882 niedergelegt und die letzten Reste des Aufzugsgerüstes am Nordthurm vollständig erst im Juni 1884 beseitigt.

Dann waren die für den Aufzug der Materialien belassenen Oeffnungen in der Umfassungsmauer zu schliessen, die Chorgallerien und die Fialen der Chorkapellen zu restauriren und nach Abbruch des Reissbodens die Umfassungsmauer der Domterrasse zum Abschluss zu bringen. Auch die sehr beschädigten Pfeilersockel im Innern des Domes wurden ausgebessert, nachdem die Standbilder ihre Baldachine bereits früher erhalten hatten.



Der Dom in seiner Vollendung; 1883.

Im Jahre 1882 wurde der alte aus Holz gebaute Dachstuhl des Chores entfernt und eine neue eiserne Dachkonstruktion im Anschluss an den eisernen Dachstuhl des Lang- und Querschiffes aufgeschlagen. Nach Vollendung der Bleieindeckung konnte das alte Chorkreuz am 4. September 1882 nach sorgfältiger Restauration und mit erneuerter Vergoldung wieder auf der Spitze des Chordaches befestigt werden. Im Jahre 1881—1884 geschah der innere Ausbau der Thürme, die Fertigstellung der Fussböden, Galleriegänge, Thüren und Drahtvergitterungen. Sämmtliche Thürverschlüsse in

den Thürmen und Laufgängen wurden stilgerecht in geschnitztem Eichenholz ausgeführt und mit reich ornamentirten schmiedeeisernen Beschlägen versehen. Zur Erhöhung der Feuersicherheit wurden alle provisorischen hölzernen Laufgänge im Bereich des Hochschiffes, die zur Kommunikation dienen, abgebrochen und durch massive, auf Eisenschienen gewölbten und mit Asphalt abgedeckten Gängen ersetzt. Auch der Mittelthurm erhielt eine eiserne Wendeltreppe, so dass die nicht zu entbehrende hölzerne Dachverschalung fast als einzig brennbares Material am Dom verblieb. Die Dombauhütte war bereits im Jahre 1882 auf 60 Mann verringert, ihre gänzliche Auflösung erfolgte 1883, ohne dass die Bauleitung sich dazu verstanden hätte, die von Ahlert durch schwarze Basaltblöcke verunzierten Fialen der Strebepfeiler des Chores zu beseitigen und durch neue zu ersetzen, so lange es noch Zeit gewesen. Zur Ausführung der geringen Restaurationsarbeiten bedurfte es jetzt nur weniger Steinmetzen, denn die Hauptarbeiten erstreckten sich nur noch auf die Bedachung der Chorkapellen und der Seitenschiffe.

Erstere wurde im Jahre 1883—1884, letztere im Jahre 1885 ausgeführt Sämmtliche Chorkapellen erhielten neue Walmdächer in Eisenkonstruktion, ebenso die Seitenschiffe des Lang- und Querschiffes, statt der bisherigen Pultdächer, nachdem die Gewölbe mit einer zwischen Eisenschienen gewölbten massiven asphaltirten Schutzdecke versehen waren.

Somit erübrigt nur noch die innere Ausschmückung des Domes durch Errichtung eines Lettners, eines neuen Hochaltars, einer Kanzel, Orgel und Aufstellung sonstigen Mobilars.

Die Freilegung des Domes ist durch die Erträgnisse der letzten und der 1885 auf weitere 4 Jahre und 1889 auf weitere 3 Jahre bewilligten Dombaulotterie gesichert.

Während der Dauer dieser abschliessenden Arbeiten ging der Kampf zwischen Staat und Kirche seine weiteren Wege. Aber mit der rücksichtslosen Durchführung der Maigesetze, deren Endzweck die Loslösung der katholischen Kirche Preussens von Rom war, hatte die Regierung gegen ihr eigenes Fleisch gewüthet, die katholische Kirche wurde, wenn auch äusserlich geschädigt, nicht geschwächt, sondern nur gestärkt. Die Unterbindung der Lebensadern der einzigen wahrhaft konservativen Macht hatte nur die Verwilderung der Volksmassen gefördert und der sozial-demokratischen Umsturzpartei die Thore weit geöffnet.

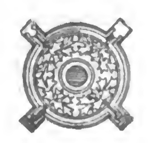
In der endlichen aber späten Erkenntniss des angerichteten Unheils trat die preussische Regierung, wenn auch langsam und zögernd den Rückzug an, nicht aus Wohlwollen für die Katholiken, sondern gezwungen durch die traurigen Verhältnisse im Innern des Staatslebens und die immer drohender aufsteigenden Gewitterwolken am politisch-sozialen Horizont. Die Verhandlungen der preussischen Regierung mit der römischen Kurie wurden schrittweise begleitet von dem Aufheben einiger geradezu unglaublicher Gesetzesbestimmungen, wodurch

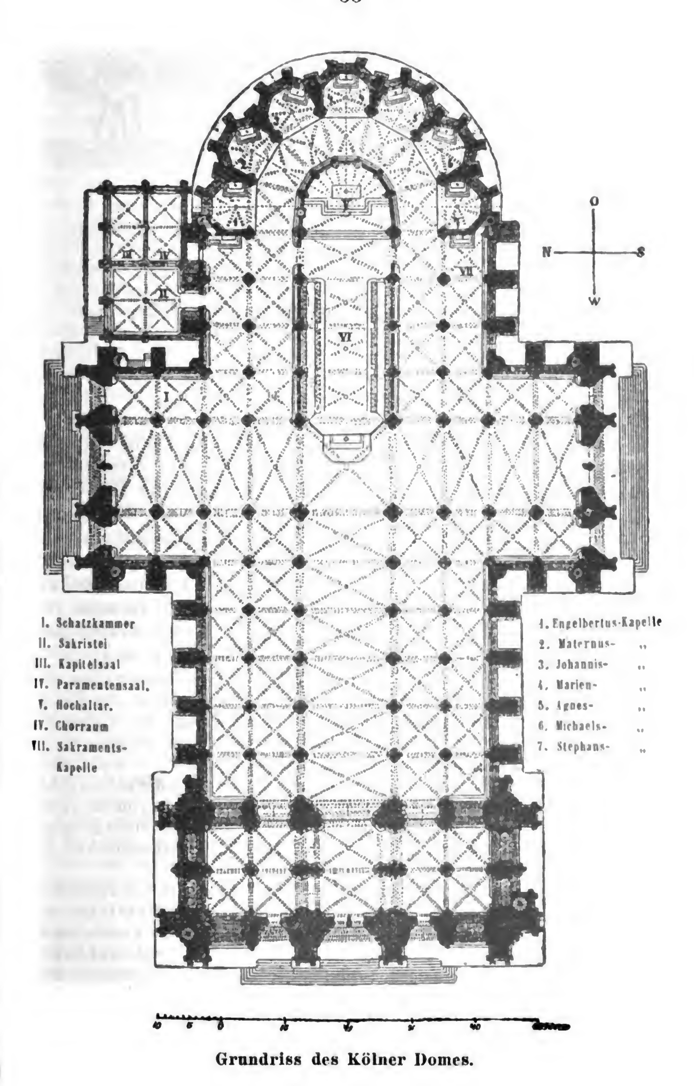
die Wiederbesetzung der katholischen Bischofsitze ermöglicht wurde. Der im Exil weilende Erzbischof von Köln Dr. Paulus Melchers wurde zum Kardinal erhoben und der aus Koblenz gebürtige, seitherige Bischof von Ermeland Dr. Philippus Krementz am 30. Juli 1885 zum Erzbischof von Köln präkonisirt. Sein feierlicher Einzug erfolgte am 14. Dezember und seine Inthronisation im Kölner Dom am folgenden Tage unter einer wohl noch nie dagewesenen Betheilung der Bevölkerung Kölns und der Erzdiözese.

Der 15 Jahre mit Hass und Erbitterung geführte Kampf wurde abgebrochen. Er war gescheitert an der gewaltigen Organisation der Kirche und der ihr innewohnenden sittlichen Kraft. Die zwischen Rom und Berlin zur Beseitigung der Maigesetze des Jahres 1873 getroffenen Abmachungen erhielten, nachdem sie am 10. Mai 1886 von den Kammern genehmigt, am 21. Mai die Königliche Sanktion. Das neue Gesetz ermöglichte die Wiederbesetzung der Pfarrstellen, deren in der Erzdiözese Köln 366 erledigt waren, sowie die Wiedereröffnung der Priesterseminare und der kirchlichen Lehranstalten. Mit dem zwischen Rom und Berlin vereinbarten Gesetz vom 29. April 1887 wurden die Beziehungen zwischen Staat und Kirche vorläufig geregelt. — — —

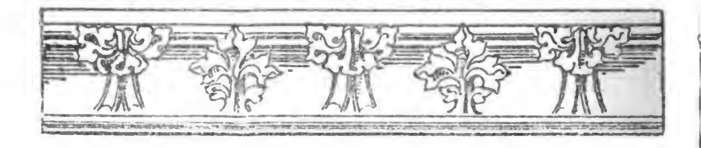
So wurden noch die letzten Restaurationsarbeiten am Chor von der Morgenröthe des herannahenden Friedens beleuchtet. Möge dieser ein dauernder werden und Staat und Kirche gemeinsam bauen an dem grossen Dom des Völkerfriedens und Völkerglückes.

„Möge der Dom von Köln fortan ragen über die Stadt, über Deutschland, über Zeiten reich an Menschenfrieden, reich an Gottesfrieden bis an das Ende der Tage."





Grundriss des Kölner Domes.



Beschreibung des Domes.

Allgemeines.

Der Baustil, in welchem der Dom ausgeführt ist, ist der Spitzbogenstil, oder der gothische Baustil. Derselbe ist aus dem romanischen oder Rundbogenstil um die Mitte des 12. Jahrhunderts im Norden des damals in jeder Beziehung unter der Herrschaft des germanischen Frankenstammes befindlichen Frankreichs entstanden. Er erreichte im 13. Jahrhundert, die romanische Bauweise verdrängend, seine höchste Vollendung. Die Bezeichnung „gothischer Stil“ stammt von den Italienern, die damit eine im Gegensatz zum klassischen Stil stehende Bauweise als barbarisch bezeichnen wollten.

Grundplan und Hauptanordnung sind bei ihm im wesentlichen dieselben, wie bei der gewölbten Basilika des romanischen Stils. Die Haupteigenschaft seiner Anordnung und Durchführung beruht im Spitzbogen selbst, der es ermöglicht, statt quadratischer Flächen, auch schmale Recht- und Vielseiten einzuwölben, wodurch der Schub der Gewölbe nicht mehr auf die Mauern, sondern auf die Pfeiler wirkt und hierdurch die aufstrebende Bewegung des Baues freigebend, es gestattet, die Wandflächen durch grosse Fenster zu durchbrechen und die halbrunden Chornischen vielseitig zu gestalten. Vorzüglich in dieser Wölbungsart ist die Eigenthümlichkeit der Spitzbogen-Architektur begründet.

Die romanische oder rundbogige Bauweise in ihrer höchsten Ausbildung würde daher verständlicher als ‚Stil der gewölbten Basilika mit quadratischen Gewölbefeldern‘ und die gothische oder spitzbogige Bauweise als ‚Stil der kreuzgewölbten Basilika mit oblongen Kreuzgewölben‘ zu bezeichnen sein.

Die ganze Tragkraft und Belastung der Gewölbe ist in der Gothik auf gegliederte Quergurten, welche von einem Pfeiler zum gegenüberstehenden der andern Reihe gehen, auf die mit diesen einen rechten Winkel bildenden Längengurten (Schildbogen) und auf die Diagonal-

gurten vertheilt. Diese Gurten bilden ein Gerippe von Bogen, die auf vertikalen Stützen ruhen, denen sie entspringen, so dass das Gewölbe nur als Füllwerk des das Ganze umspannenden Netzwerkes von Rippen, in Form von dreieckigen Gewölbeflächen (Kappen), erscheint. Somit vertheilt sich der Druck der Gewölbe nicht mehr gleichmässig, sondern nur auf einzelne stärker gehaltene Punkte der Aussenwand, die den freien Pfeilern im Innern entsprechen, und nach aussen durch widerstandsfähige Strebepfeiler verstärkt sind. Die Wandflächen kommen in Betreff der Tragfähigkeit nicht mehr in Betracht, sie dienen nur als Raumabschluss des Bauwerkes. Die gothische Bauweise beruht somit auf einem System von lauter vertikalen, mittelst Spitzbogen verbundenen Pfeilern, in denen die Wandflächen keine konstruktive Bedeutung haben. Die aufwärts treibende Bewegung ist die vorwaltende Eigenschaft des Spitzbogenstils. —

Die Durchführung des Spitzbogens führte auf eine Pfeilerform, die von der des gegliederten romanischen Pfeilers völlig abweicht. Der Kern des gothischen Pfeilers ist rund, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelsäulen, welche Dienste genannt werden, weil sie zum tragen der Gewölberippen dienen. Je nach Anzahl der Gewölberippen ist dieser Bündelpfeiler mit mehr oder weniger Säulchen (Diensten) umgeben. Der Pfeiler hat einen vieleckigen Sockel. Dort, wo die Gewölbebildung beginnt, vermittelt das Kapitäl den Uebergang der Dienste zu den Gewölberippen. Das Kapitäl besteht aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht, und um diese windet sich ein Doppelkranz von Pflanzenblättern als Ornament. Die Art der Pflanzen, die zu Ornamenten verwendet wird, ist aber nicht mehr die der klassischen Baukunst, sondern die der eigenen Heimath: Eichenlaub, Distel Malwe, Wein, Weide, Epheu u. s. w.

Die Strebepfeiler, in der Gesammtbildung des ganzen Baues begründet, treten in mehrern Absätzen nach aussen als längliche Mauermassen an jenen Punkten vor, wo im Innern die gewölbetragenden Wandpfeiler angebracht sind. Die Uebergänge dieser Absätze, sowie die Gipfel der Strebepfeiler oberhalb des Kranzgesimses sind entweder durch Giebel, oder durch kleine Thürmchen mit pyramidaler Spitze, die in eine Kreuzblume endigt, vermittelt. Indem dieselben durch ihr Gewicht zur Vermehrung des Gegendruckes und Widerstandes dienen, unterstützen sie zugleich die Gesammtwirkung der aufwärtsstrebenden Bewegung. Da nun die Bündelpfeiler der Mittelschiffe und die Halbpfeiler der Seitenschiffe mit ihren Strebepfeilern das eigentliche konstruktive Gerippe bilden, welches die Last der Gewölbe und das Dach zu tragen hat, so ist die Möglichkeit gegeben, dass die zwischen den einzelnen Streben liegenden Mauerflächen durch grosse Fenster durchbrochen werden können.

Die Fenster sind durch schlanke Säulchen oder Pfosten getheilt, welche am Anfang des Bogens der Gesammtumfassung durch Spitzbogen unter sich verbunden, zwischen diesen und dem Hauptbogen ein zierliches durch Kreisbogen gebildetes Masswerk tragen.

Soviel über die Grundsätze der Gothik oder des Spitzbogenstils. — Für eine weitere Darlegung derselben ist hier nicht der Platz. — Die hier beigegebenen Zeichnungen einzelner Architekturtheile des Domes mögen als weitere Erläuterungen dienen.

Hier sei nur noch bemerkt, dass die bei romanischen Bauten unter dem Chor liegende Krypta bei gothischen Bauten nicht mehr vorkommt. Das erhöhte Chor der romanischen Kirchen liegt in gothischen nur wenig höher, als das Schiff der Kirche; die halbrunde Chornische hat eine bedeutende Erweiterung erfahren und zeigt die gleiche Höhe des Mittelschiffes. —

Bei grösseren Kirchen, wie auch beim Kölner Dom, setzen sich die Seitenschiffe als Chorumgang fort, welcher vielfach zwischen den Strebepfeilern mit Kapellen umkränzt ist.

Im Gegensatz zu der ruhigen und geschlossenen Einfachheit der romanischen Bauwerke erscheint das Innere und Aeussere der gothischen Architektur organisch belebt. Menschliche, frei gearbeitete Gestalten sind als Statuen an Kragsteinen oder als Engelköpfe an Konsolen angebracht, Thiere und phantastische Gestalten sind als Wasser-Ausgüsse verwandt und in reichem Schmuck umzieht vegetabilisches Ornament die Gesimse und Friese und erklettert die oberen Linien der Giebel und Fialen, während die Thürme gleich Wunderpyramiden in organischer Gliederung die Erde mit dem Himmel zu verbinden streben.

Der Entwicklungsgang der Gothik zeigt sich in drei Epochen, die auch am Kölner Dom zu Tage treten: der frühgothische oder strenge Stil des 13. Jahrhunderts, bei schweren Formen das strengste Ebenmass der einzelnen Theile zeigend; der ausgebildete Stil des 14. Jahrhunderts, bei vorherrschender Ausbildung des Vertikalsystems, mit hoher Eleganz der Form eine lebendige Bewegung aller Theile vereinigend; der spätgothische Stil bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, welcher bei einseitiger Pflege des Dekorativen und Vernachlässigung der Gesammtanlage, willkürliche, wenn auch oft reizende Neuerungen, aber auch verflachte unschöne Formen und Missklänge der Theile aufweist. [1])

Die Symbolik des Domes[2]) ist überaus reich in ihren Beziehungen. Die Symbolik oder Bildersprache der kirchlichen Baukunst ist ein Ausfluss aus dem Wesen der christlichen Kirche selbst. Ihr Verständniss setzt daher die Kenntniss der Kirche als der Gemeinschaft der Gläubigen und Seligen im diesseitigen und jenseitigen Leben voraus. Die sichtbare Kirche ist das Bild jener unsichtbaren Gemeinschaft, von der die Offenbarung an vielen Stellen als dem Tempel Gottes redet, darinnen vor dem Thron des Dreieinigen die Lade des Bundes steht und der goldene Altar mit dem Lamme, vor welchem der Engel mit goldenem Rauchfass die Gebete der Heiligen opfert. Die sichtbare oder streitende Kirche aber, welche die Menschheit in jenen unsichtbaren Tempel, oder das himmlische Jerusalem, die triumphirende Kirche, hinüberleiten soll, wurde durch Jesus Christus, den menschgewordenen Sohn Gottes, gegründet. Er ist das ausschliessliche Princip ihres Lebens. Sein Leben und sein Opfertod am Kreuze bildet den Inhalt aller ihrer Kultushandlungen. Da das Uebersinnliche sich nur im Bilde darstellen lässt, so musste die Kirche ihr Gotteshaus architektonisch auch so gestalten

---

[1]) Vergl. A. Rosengarten die architektonischen Stilarten 2. Aufl. 1869. S. 255—300. — R. Redtenbacher, Leitfaden z. Studium d. mittelalterl. Baukunst, 1881, S. 17—49.

[2]) Vergl. J. Kreuser, d. christl. Kirchenbau. 2. Aufl. 1860. I. S. 723—777; dessen Kölner Dombriefe 1844 S. 2—114. Jungmann, Aesthetik, 3. Aufl. 1886 II. S. 173—210.

und künstlerisch so ausstatten, dass in ihm sich das Bild des geistigen Tempels Gottes darstellte, soweit dies körperlich geschehen kann, und die Ideen in ihm wiederspiegeln, von welchen das Werden und Sein, d. h. die Geschichte des Reiches Gottes und seiner Kirche getragen wird. War dies bereits im altchristlichen Basilikenstil und dem späteren romanischen Stil der Fall, so fand die christliche Symbolik im gothischen Stil ihre höchste Ausbildung. Die kirchliche Architektur des Mittelalters war eine symbolische voll der Typen und Geheimnisse:

Entgegen der Bauweise der Heiden und Juden, welche ihre Tempel von Osten nach Westen bauten, sind die christlichen Kirchen von Westen nach Osten gegründet, wo eben die lokalen Verhältnisse es gestatten, denn im Osten quillt das Licht, das Bild der Gottheit, dem der Christ zustrebt. Auch starb Christus mit dem Gesicht nach Westen gekehrt, und von Osten wird er am Ende der Zeiten zurückkommen, um zu richten die Lebendigen und Todten. Daher beten wir nach Osten gewendet, um Christus ins Antlitz zu schauen. Diese christliche Baulinie von Westen nach Osten wird die heilige genannt.

Mit Vorliebe wurden die christlichen Kirchen an den Stellen heidnischer Tempel erbaut, um den Sieg des Christenthums über das Heidenthum zu bekunden, so auch der Kölner Dom, welcher sich über den römischen Heiligthümern der alten Colonia Agrippinensium erhebt.

Wie das Christenthum den Menschen über die Materie emporhebt zu den lichten Höhen der Unendlichkeit, so hat auch im gothischen Stile die Vertikale die todte Mauermasse der Horizontale durchbrochen. Alles strebt, drängt und treibt nach oben, und die Spitzen der hoch in den Aether führenden Thürme deuten auf das Ziel und die Hoffnung alles christlichen Strebens. Die gothische Bauweise kann somit selbst als ein Symbol der christlichen Bestrebungen angesehen werden.

Wie die Kirche Gottes aus einem Keimpunkte, aus der Menschwerdung, dem Leben und Opfertod Christi erwachsen, so gehen auch im Grundriss der gothischen Kirchen, und ganz besonders des Kölner Domes, alle Wechselbeziehungen von einem Punkte aus, denn alles deutet auf eine innere Nothwendigkeit. Christus, der Sohn Gottes und Maria, die hochbegnadigte Vermittlerin seiner Menschwerdung sind die Grundpfeiler der Kirche, daher sind das Kreuz und die Rose die geheimnissvollen Sinnbilder der kirchlichen Architektur. Das Zeichen des Christenthums und der Erlösung ist das Kreuz, ohne das Kreuz hat keine kirchliche Handlung Gültigkeit; das Kreuz ist der mächtigste Schutz gegen die Dämonen; das Kreuz ist die einzige Hoffnung der Christen. Daher ist seit den ersten Jahrhunderten das Kreuz die Grundform der christlichen Kirchen. Liegt es im länglichen Viereck und dem Achteck der alten Bauten verborgen, so ist es in den grossen mittelalterlichen Kirchen, besonders im Kölner Dom, zur vollen Geltung gelangt. — Wie die Rose die Königin der Blumen, so ist Maria die Gebenedeite der Frauen, die in der Schrift die Rose der Wurzel Jesse genannt und in den alten Dichtungen als die schönste Rosenblüthe gefeiert wird. Darum ist neben dem Kreuz, welches alle Formen der gothischen Architektur, vom Grundriss bis zu den Schlussblumen der Fialen und Thürme, beherrscht, die Rose das zweite Hauptsymbol, in welches öfter die

geometrische Form des Fenstermasswerkes und der Schlusssteine der Gewölbe ausklingt.

Das im Kölner Dom vielfach im Dreieck wiederkehrende Kleeblatt ist aber das Symbol jenes Geheimnisses, welches die Hinterlage des christlichen Glaubens bildet: die Dreieinigkeit. Sie bildet auch die Grundlage der Eintheilung der Kirche selbst. Von Westen nach Osten bilden Vorhof, Kirche und Chor der Länge nach eine dreifache Eintheilung, und in der Breite von Süden nach Norden geben das Frauen-, Priester- und Männerschiff ebenfalls eine dreifache Gliederung. Das Priesterschiff ist untheilbar, während die Schiffe zur Rechten und Linken in mehrere Hallen getheilt werden können, weil auch Lehre und Opfer nur einheitlich sein kann, eine vielgetheilte Gemeinde aber der Völker- und Stände-Verschiedenheit entspricht. — Auch die drei Portale jedes mit drei Eingängen, sowie die drei Thürme deuten auf dies hohe Geheimniss. — Der den Mittelthurm oder Dachreiter schmückende Stern sinnbildet den Stern, welcher den hh. drei Weisen nach Bethlehem voranleuchtete.

Soviel über die Symbolik des Baues selbst. Die symbolische Deutung des bildnerischen Schmuckes ergibt sich aus dem Psalm 148, in welchem alle Wesen, Sonne, Mond und Sterne, die wilden Thiere und alles Vieh, alle Ungeheuer, Schlangen und Vögel, die Könige, Fürsten, Richter, Jünglinge und Jungfrauen, Alt und Jung zum Lobe des Herrn aufgefordert werden. Bei Beschreibung der einzelnen Architekturtheile möge sie weiter dargelegt werden. Hier sei nur noch auf

die mathematischen Verhältnisse[1]) dieses grossartigsten aller Dome hingewiesen und die tiefsinnige Symbolik, die sich in ihnen ausspricht. Wir folgen hier fast ausschliesslich den Ausführungen des Professors Dr. Pfeifer in Dillingen. Derselbe sagt in seiner unten angeführten Schrift: „Das Dreieck und das Viereck sind die Grundformen, und die Zahl drei und vier die Wurzelzahlen des ganzen Werkes. Das Dreieck ist das Symbol der Einheit Gottes in der Dreiheit, das Viereck aber ist das Symbol der Welt und der Natur. Beim Kölner Dom lassen sich zweierlei mathematische Elemente unterscheiden: geometrische und arithmetische, oder Mass und Zahl. Bei den Massverhältnissen stellt sich heraus, dass die Diagonale der Vierung[2]) diejenige Massgrösse ist, aus welcher die meisten anderen durch den goldenen Schnitt sich ableiten lassen, ferner, dass die Proportion des goldenen Schnittes in allen drei Raumdimensionen des Baues, der Länge, Breite und Höhe nicht blos vereinzelt, sondern reihenweise auftritt, also die herrschende Proportion ist. Das absolute Einheitsmass ist die Diagonale der Vierung ($3 + 4 \times 3 = 21$ Meter), das proportionale Einheitsprinzip aber der goldene Schnitt, beide Massprinzipe verbinden sich aber so miteinander, dass durch Rechnungsoperationen[3] die wichtigsten Masse oder Proportionen sich bestimmen lassen. Mit dem

---

[1]) F. X. Pfeifer, der Dom zu Köln, seine logisch-mathem. Gesetzmässigkeit, Köln 1888; J. & W. Boisseré, dessen Aufsatz in d histor.-polit. Blättern Bd. 97 (1886) S. 369—373. Vergl. auch A. Zeising, die Verhältnisse d. Kölner Domes in d. Beil. z. Augsb. Allgem. Zeitung 1869, Nr. 216—218. J. v. Görres, der Dom zu Köln 1842, S. 99—130.

[2]) Professor Dr. Pfeifer hat zuerst gefunden, dass in der Diagonale der Vierung das Mass- und Zahlenprinzip liegt, also der Kernpunkt für die geometrischen und arithmetischen Verhältnisse des ganzen Baues und seiner Theile.

[3]) Vergl. die angeführte Schrift von Professor Dr. Pfeifer.

zweifachen Massprinzip korrespondirt ein zweifaches Zahlenprinzip. Der absoluten Masseinheit der Vierungsdiagonale analog ist die Anzahl der Vierungspfeiler, welche durch Erhebung zur dritten Potenz die Gesammtzahl der Bündelpfeiler und durch Multiplikation mit dem Koeffizienten 2 und 3 die Zahl der gruppenweise zusammengehörigen Strebepfeiler gibt. Wie die Dimension jener Diagonale als Grundmass zu den anderen Massen sich verhält, so verhält sich die Anzahl der Vierungspfeiler als Grundzahl zu den anderen in den Pfeilern auftretenden Zahlen. So entsprechen sich ein Grundmass und eine Grundzahl, welche beide in der Vierung vereinigt sind. Wir haben aber noch eine andere Zahl, die drei, als Grundzahl; diese korrespondirt mit dem proportionalen Massprinzip des goldenen Schnitts insofern, als dieser eine dreigliederige Proportion ist. Die Dreizahl spielt demnach eine doppelte Rolle, erstens eine geometrische in den Massverhältnissen, insofern die darin dominirende Proportion dreigliederig und geometrisch ist, zweitens eine arithmetische, welche letztere wieder doppelt ist. Denn die Dreizahl tritt auf sowohl selbstständig für sich, als auch in Unterordnung unter die Vierzahl. Wo die Dreizahl als Koeffizient oder als Exponent der Vierzahl erscheint, was bei den Pfeilern der Fall ist, da ist sozusagen die erstere Zahl der letzteren subordinirt, denn die Grundzahl ist dort Vier. Wo aber die Dreizahl, oder die zweite Potenz derselben als Zahl der Portale, der Schiffe, der Thurmpfeiler, der Höhenabstufung vorkommt, dort ist sie selbst die Grundzahl. Mit dieser durchgehenden Herrschaft der Drei- und Vierzahl, welche beide bald getrennt, bald zu einem Produkte verbunden auftreten, stimmt die Thatsache überein, dass das Chor aus einem regulären Zwölfeck, also aus einem Polygon von 3 × 4 Seiten konstruirt ist. Aus diesem ergibt sich, dass von den Zahlen drei und vier für die Pfeiler des Kirchenbaues, abgesehen von den Thürmen, die Vierzahl, für das Ganze aber die Dreizahl die prinzipiellere ist, denn die Hauptgliederungen sind in allen drei Hauptdimensionen von der Dreizahl beherrscht. Das heisst also, die Gottheit, durch die Zahl drei symbolisirt, beherrscht die Welt und die Natur, deren Symbol die Zahl vier ist.

Aus 3 + 4 bildet sich die Zahl sieben, die ebenfalls in den Verhältnissen des Domes eine so grosse Rolle spielt. Die Zahl sieben ist von jeher als heilige Zahl angesehen. Die Kirche hat sieben Sakramente, der h. Geist 7 Gaben, der Christ 7 Stücke des Glaubens, 7 Werke der Barmherzigkeit, 7 Freuden und Schmerzen Mariä, das Vater unser zählt 7 Bitten, der Heiland sprach am Kreuze 7 Worte, das Licht hat 7 Farben, die Wissenschaft 7 freie Künste, die Musik 7 Töne; in der Offenbarung ist die Siebenzahl bedeutsam: 7 Gemeinden und Geister, 7 Säulen der Wahrheit, 7 Leuchter, 7 Sterne, 7 Siegel, 7 Posaunenengel, 7 Schalen u. s. w. — So hat auch der Kölner Dom 7 Kapellen, am westlichen Hauptportale, in dessen Nebeneingängen befinden sich 7 Nischen für Statuen, je 7 Pfeiler trennen die fünf Schiffe der Kirche, in derselben zählt man überhaupt 8 × 7 freistehende Pfeiler (die Thurmpfeiler nicht gerechnet), während 4 × 7 Pfeiler die Wände unterbrechen und 2 × 7 Pfeiler das Chor tragen.

Zurückgreifend auf die massgebende Bedeutung der Vierungsdiagonale ist Professor Pfeifer nach fortgesetzten Untersuchungen zu weiteren sehr interessanten Resultaten gelangt. In einem Briefe an den Herausgeber dieses Büchleins schreibt er: „Wenn man im Grundriss des Domes die

Diagonalen der Vierung zieht und beide nach beiden Seiten um ihre eigene Grösse also 21 m verlängert, so treffen die Endpunkte auf die Innenfläche der Seitenschiffmauern. Verbindet man jene Endpunkte durch gerade Linien, so ist der senkrechte Abstand dieser Linien die innere Breite des Langhauses und Chores. Die so verlängerten Diagonalen betragen dann 3 × 21 = 63 Meter und ebenso hoch ist der Dachfirst mit der eisernen Bekrönung vom Boden an gerechnet.

Die Vierungsdiagonale gibt in Verbindung mit dem Quotienten des goldenen Schnittes auch die Breite des Transeptes, wenn die letztere von den Mittelpunkten der Kreise, welche die Wendeltreppen in den Pfeilern des Nord- und Südportales anzeigen, ausgemessen werden. In dem Hauptplane von Fr. Schmitz (in dessen Dom-Werk) sind in den Eckpfeilern des Süd- und Nordportales kleine Kreise mit Radien gezeichnet. Der Abstand der Mittelpunkte dieser Kreise, den ich genau gemessen, ist am Südportal ein wenig kleiner als am Nordportal (am erstern $33^1/_4$ m, am letztern $34^3/_4$), das Mittel aus beiden Abständen ist 34 m. Wenn ich nun die Diagonale = 21 m mit dem Quotienten des goldenen Schnittes 1,618 multiplizire, so erhalte ich 33,978 m, was nur um 22 Millimeter, also weniger als ein Zoll Differenz gibt.

Ich habe in meiner Broschüre S. 13 u. 14 die Lamé'sche Reihe erwähnt, die in der Mathematik eine bedeutende Rolle spielt, weil je zwei Glieder dieser Reihe um so mehr dem Verhältniss des goldenen Schnittes sich nähern, je weiter die Reihe fortschreitet. Von dieser merkwürdigen Reihe nun erhalten wir die Glieder 21, 34, 55, 89 u. 144, wenn wir von der Diagonale = 21 m ausgehend zu folgenden Hauptdimensionen fortschreiten:

Breite des Transeptes . . = 34 m (wie vorhin gezeigt wurde)
Breite des Langhauses mit
Strebepfeilern . . . . 55 m
Länge des Langhauses . . 89 m (vom Westeingang bis Chorschranken)
Totale Länge des Domes . 144 m.

Diese fünf aufeinanderfolgenden Zahlen und Masse 21, 34, 55, 89, 144 befolgen ein doppeltes Gesetz; erstens ist jede folgende Zahl die Summe der zwei nächst vorangehenden, zweitens nähern sich zwei aufeinanderfolgende Glieder um so mehr dem Verhältniss des goldenen Schnittes, je weiter die Reihe fortschreitet. Wir erhalten also im Kölner Dom, wenn wir von der Diagonale der Vierung = 21 m ausgehen, durch die angegebenen Zwischenglieder hindurch, die eine stetige Reihe bilden, als fünftes und letztes Glied die Totallänge des Domes 144 Meter. Ebenso erhalten wir, von der Vierzahl der Vierungspfeiler ausgehend und durch die zweite Potenz zur dritten fortschreitend, zuerst die innere Pfeilerzahl des Transeptes, dann jene des ganzen Domes.

Beidesmal geht der Fortschritt von der Vierung aus, zuerst zum Transept, dann zum Ganzen."

Eine weitere Eigenthümlichkeit des Domes besteht darin, dass die Haupttheile und Hauptabtheilungen in solcher Anzahl vorhanden sind, dass dadurch alle Primzahlen der ersten Dekade 1. 2. 3. 5. 7. repräsentirt sind.

Beweis: der Dom hat 1 Mittelthurm oder Dachreiter, 2 Thürme, 3 Portale und 3 Schiffe des Querbaues, 5 Schiffe des Langhauses und 5 Thurmgeschosse, 7 Kapellen des Chorabschlusses.

Ferner spielen alle übrigen Zahlen der ersten Dekade eine wichtige Rolle Beweis: die Zahl 4 ergeben die 4 Pfeiler der Vierung, die durch ihre Stellung und Funktion sich auszeichnen und den Mittelthurm tragen. —

Die Zahl 6 ergibt sich aus der Länge zwischen dem Chorschluss und der Thurmhalle, die gerade 6 Quadrate misst, wie das Quadrat der Vierung; ferner in der Zahl der länglichen Rechtecke, welche im Mittelschiff in der Partie zwischen der Vierung und der Thurmhalle durch die Pfeiler gebildet sind. —

Die Zahl 8 finden wir in den zwei Pfeilerreihen, welche den Querbau in 3 Schiffe theilen; jede dieser Reihen hat 8 Pfeiler. —

Die Zahl 9 ist vertreten durch die 9 Oeffnungen der drei Portale, da jedes 3 Eingänge hat; auch ruht jeder der 2 Thürme auf 3 × 3 Pfeilern. —

Die Zahl 10 ergibt sich, wenn wir im Langhaus die Pfeiler zählen, welche zwischen der Thurmhalle und dem polygonen Chorabschluss in einer Reihe stehen, in jeder Reihe 10 Pfeiler also 4 × 10 = 40 Pfeiler.

Eine überraschende Eigenthümlichkeit findet sich auch darin, dass von der Zweizahl an sämmtliche Zahlen der ersten Dekade in der „zweiten Potenz vorkommen.

Beweis:

2 × 2 = 4 bereits nachgewiesen.

3 × 3 = 9 bereits nachgewiesen.

4 × 4 = 16 : die Gesammtzahl der Innenpfeiler des Querbaues beträgt 16.

5 × 5 = 25 : in 25 Vierecke, theils Quadrate theils Rechtecke ist im Grundriss die Partie des Langhauses zwischen Vierung und Thurmhalle durch Pfeiler getheilt.

6 × 6 = 36 ergeben die Strebepfeiler, die kleinen die Fenster des Chorschlusses zu beiden Seiten flankirenden Streben nicht eingerechnet. Auch die Anzahl der Innenpfeiler im Lang- und Querbau, ohne Einrechnung der Pfeiler im hohen und niedern Chor, ist 36.

7 × 7 = 49 zählen alle Quadrate, in welche die Fläche des Grundrisses durch Pfeiler getheilt ist. 48 kleinere Quadrate des Lang- und Querhauses und das grosse Quadrat der Vierung als 49tes.

8 × 8 = 64 beträgt die Gesammtzahl der Innenpfeiler, die des Chores mitgerechnet.

9 × 9 = 81 ist ziemlich versteckt; sie stellt sich jedoch heraus, wenn im Grundriss alle eckigbegrenzten Flächen (ausgenommen der Raum des Hochaltares, den ein Halbkreis von Pfeilern umschliesst) zusammengezählt werden, denn es sind

a) Quadrate in Summa	49
b) längliche Rechtecke	18
c) fünfeckige Chorkapellen	7
d) trapezförmige Vierecke im Umgange . .	7
Totalsumme . . .	81

10 × 10 = 100 ergeben die 64 Innenpfeiler unter Zuziehung von 36 Strebepfeilern, denn es sind 100.

‚So geben alle Wechselbeziehungen von einem bestimmten Keimpunkte aus und sind durchaus rationell. Der Grundriss führt uns gleichsam einen geistigen Krystallisationsprozess vor das Auge, und erinnert zugleich an die Klangfiguren, welche das Netzwerk der Musik aus dem Zeitlichen in das Räumliche, aus dem Gebiete des Gehörs in das des Gesichts übertragen: Wir erblicken sodann im Aufrisse, wie er sich unmittelbar vor das Auge hinstellt, den Körper des Baues, dessen Seele gewissermassen den Grundriss beschliesst. Fasst man deu Aufriss näher ins Auge, so wird man finden, wie er mit logischer Nothwendigkeit aus dem Grunde erwächst; wie an dem ganzen Werke kein Glied vorkommt, welches nicht durch die Grundkonstruktion bedingt ist und zugleich einen bestimmten Zweck zu erfüllen hat; wie jede Gliederung und jedes Ornament nur als eine höhere Entwickelung der nothwendigen Konstruktionstheile erscheinen, gleichsam eine Verflüchtigung der strengen Mathematik des Grundrisses, eine Fortbildung desselben in das Gebiet der organischen Natur . . . . Alles erscheint als die Entwicklung eines Gedankens, als die geniale Durchführung eines einzigen Prinzips bis zu seinen äussersten Konsequenzen!‘ [1])

‚Was Meer und Alpen im Reiche der Natur, das ist der Kölner Dom im Reiche der Kunst, — das erhabenste Symbol der Unendlichkeit.‘ [2])

Der Grundriss des Domes zeigt dem Vorhergesagten entsprechend eine klar ausgeprägte Kreuzesform: fünf Langschiffe, von drei Querschiffen durchschnitten. Das Chor ist ein siebenseitiger Halbkreis, welcher durch einen Kranz von sieben Kapellen abgeschlossen ist.

Grössenverhältnisse: Die äussere Länge des Domes misst 144 Meter, die Breite 61 m, die innere lichte Länge 119 m bei 45,26 m Breite. Die äusere Länge des Querschiffs beträgt 86,25 m, die innere Länge 75 m. Das ganze Gebäude hat also in seiner lichten Ausdehnung (einschliesslich der freistehenden Pfeiler) einen Flächenraum von 6166 □-Meter.

Vergleiche:

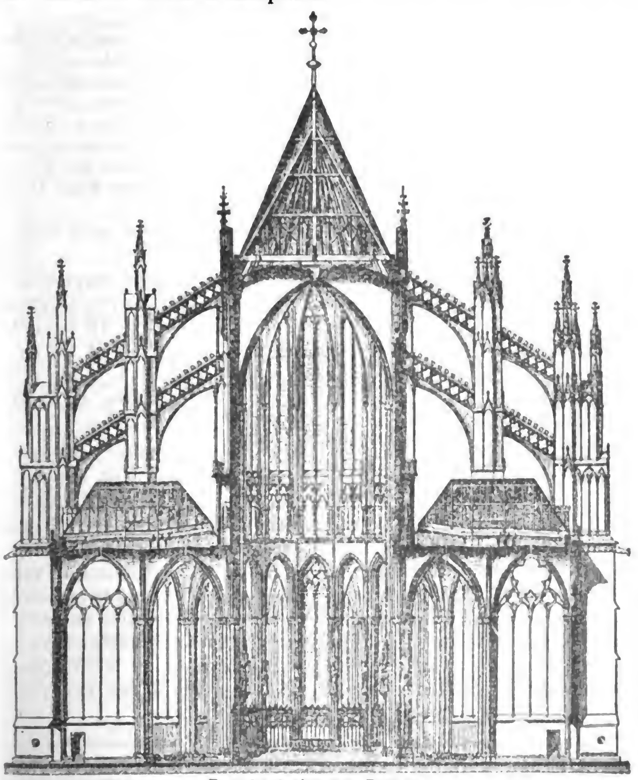
Der Dom zu Freiburg hat an Flächeninhalt 2950 Quadratmeter; der Dom zu Wien 3175 Qmtr.; der Dom zu Mainz 3675 Qmtr.; der Dom zu Strassburg 4087 Qmtr.; der Dom zu Speier 4470 Qmtr.; der Dom zu Antwerpen 4960 Qmtr.; die Hagia Sophia in Konstantinopel 6893 Qmtr.; St. Paul in London 7776 Qmtr.; der Dom in Mailand 8406 Qmtr.; St. Peter in Rom 15 166 Qmtr.

Höhenverhältnisse: Der First des Domdaches hat, vom Boden aus gemessen, eine Höhe von 61,5 m. Der Kamm eingerechnet 63 m. Der über der Vierung sich erhebende eiserne Mittelthurm erhebt sich noch 48,3 m über dem First,

---

[1]) A. Reichensperger, Vermischte Schriften, S. 122 ff.
[2]) Ebendaselbst, S. 9.

Gesammthöhe also 109,8 m. Die Thürme haben 157 m Höhe über dem Bodenbelag der Kirche, oder 160 m über der Strasse; hiervon kommen $^3/_5$ auf die 4 Stockwerke und $^2/_5$ auf die durchbrochenen Helmspitzen.



Durchschnitt des Domes.

Vergleiche:

Die Kölner Domthürme 157,00 Meter, über dem Strassenpflaster 160,00 m die Kabelthürme der Hudsonbrücke bei New-York 173 m; das Washington-Denkmal in Washington 169 m; der Rathhausthurm in Philadelphia 163 m; der Thurm des Nationalmuseums in Turin 164 m; der Thurm des Münsters in Ulm 160,00 m; der Dachreiter des Domes zu Rouen 151,12 m; die Nicolaikirche zu Hamburg 144,20 m; die Peterkirche in Rom 138 m, nach Andern 143,50 m;

das Münster in Strassburg 142,10 m; die Pyramide des Cheops in Gizeh 137,00 m; St. Stephan in Wien 136,70 m; die Kathedrale in Amiens 134,00 m; die Pyramide von Cheprem 133,00 m; St. Martin in Landshut 132,50 m; der Dom zu Freiburg i. Br. 125,00 m; die Kathedrale in Antwerpen 123,00; der Dom zu Florenz 119,60m; die Paulskirche in London 111,30 m; der Dom von Mailand 109,00 m; das Rathhaus zu Brüssel 108,00 m; der viereckige Asinelli-Thurm in Italien 107,00 m; der Invaliden-Dom in Paris 105,00 m; der Dom zu Magdeburg 103,60 m; der Dom zu Augsburg 102,00 m; die Mathenakirche zu Wesel 102,00 m; der Schlossthurm zu Dresden 101,00 m; Liebfrauenkirche in München 99,00 m; Petrikirche in Berlin 96,00 m; Rathhausthurm in Berlin 88,00 m; St. Algundis in Emmerich 81,80 m; Kirchthurm in Erkelenz 81,50 m; Notre-Dame in Paris 68 m, nach Andern 71 m; Sophienkirche in Konstantinopel 58,00 m; der schiefe Thurm in Pisa 57,00 m; L'arc de triomphe de l'Etoile 44,00 m; das Pantheon Agrippa's 43,00 m; der Obelisk auf dem Place de la Concorde 27,00 m.

Hatten noch in den sechsziger Jahren die Domthürme den Vorrang, so sind sie jetzt durch andere Bauten an Höhe überflügelt.

Die Fundamente der Thürme erreichen eine ungefähre Tiefe von 20 Metern, die der Eckpfeiler der Portale sind verschieden von 8 Metern bis auf eine Tiefe von ca. 13 Metern hinuntergebracht; die Fundamente des Lang- und Quer-Schiffes sowie des Chores wechseln zwischen 6 Metern Tiefe und mehr; die Pfeilerfundamente ruhen in einer Tiefe von ca. 13 Metern unter der Sohle der Kirche.

Baumaterial: Abgesehen von den Fundamenten, die sich aus Basaltpfeilern von Unkel mit den Quadern des Trachyt vom Drachenfels in abwechselnder Bettung felsenfest zusammenfügen, wurde in der ersten Bauperiode 1248 bis 1550 für den Dombau ausschliesslich das Steinmaterial aus den Gruben am Drachenfels im Siebengebirge verwandt. Der von dort bezogene Trachyt hat jedoch den Witterungseinflüssen so wenig Widerstandsfähigkeit gezeigt, dass die äusseren Bautheile, besonders des Südthurmes, einer allseitigen Verwitterung anheimgefallen waren. Es wurde daher mit Beginn des Ausbaues des Domes eine sorgfältige Wahl des zur Verwendung kommenden Gesteins getroffen.

Die Herstellungsarbeiten des Baumeisters Ahlert am Strebesystem des Chores (1826—1833), die, im Gegensatz zu dem übrigen Material, unglücklicher Weise aus der schwarzen Niedermendiger Basaltlava ausgeführt wurden, nicht berücksichtigt, fand das Gestein der Wolkenburg im Siebengebirge für die Restauration eine ausgedehnte Verwendung. Seit dem Beginne des Neubaues bis zur Vollendung des Kirchenschiffes aber wurde der Keupersandstein aus Schlaitdorf bei Tübingen und Heilbronn, daneben zum Ausbau des Süd- und Nordportals der Kohlensandstein von Flonheim bei Alzei in ziemlicher Ausdehnung verwandt. Auch im Innern des Lang- und Querschiffes wurde der Flonheimer Stein verarbeitet, ebenso wurde die

innere Blendung im II. Stockwerk des Nordthurmes aus diesem Material ausgeführt. Zur Ausfüllung der Hohlräume zwischen den Quadern und Säulenbasalten im Fundamentmauerwerk wurden Schlakenblöcke aus den Kraterwänden der Eifel (sogenannte Kratzensteine) gebraucht. Bundsandsteine von Uedelfangen bei Trier kamen zusammen mit dem Heilbronner Keupersandstein für freie Ornamentik bei der Restauration des Chores zur Verwendung, während der Trachyt des Stenzelberges im Siebengebirge das Material für die Hauptgesimse und Gallerien lieferte. Auch der grösste Theil der Terrassenmauern ist aus Stenzelberger Stein erbaut. Die Lava der Hannebacher Ley und des Perlenkopfes sind am Pfeilersockel des nördlichen Thurmes und an den Mauern der Terrasse, welche den Dom umgibt und zu Podestplatten benutzt. Zum Ausbau der Sakristei diente vorzugsweise der Sandstein von Staudernheim a. d. Nahe und von Breitenheim bei Meisenheim a. d. Glahn, ausserdem wurden daraus die Blendsteine der grossen Hallen im III. IV. Stockwerk der Thürme genommen. Das Gestein der Hohenburg bei Berkum (Trachyt) wurde zum innern Ausbau des nördlichen Thurmes in seinem I. Geschoss und zu massiven Füllquadern im Innern der Mauern verarbeitet, während der Tafelbasalt der Berge von Obercassel als Füllmauerwerk der Thürme bis zur Oberkante des III. Stockwerks Verwendung fand. Von da aufwärts sind die Thürme massiv aus Haustein konstruirt.

Alle bisher verwandten Steine hatten, soweit sie zu freien vom Mauerwerk abgelösten Ornamenten, profilirten Gräten und Gurtungen dienten, bezüglich ihrer Wetterfestigkeit doch nicht das volle Vertrauen der Dombaumeister gefunden. Als der Ausbau der Thürme daher in Angriff genommen wurde, fiel die Wahl auf die Gesteine der Wesergebirge und des Teutoburger Waldes. Nach Substanz und Struktur ist dies Gestein von vortrefflicher Beschaffenheit. Es ist ein lichtgelber feinkörniger Sandstein, vollkommen feldspath- und glimmerfrei, also fast reiner Quarz, der Wealdenformation angehörig. Dieses jeder Witterung widerstehende Gestein, gewonnen in den Gruben von Obernkirchen am Bockeberg, wurde untermischt mit einzelnen weissen Sandstein-Quadern von den Externsteinen bei Detmold, ausschliesslich für die Thürme in ihren äusseren Theilen verwandt. Auch alle Ornamente und die ganze Restauration des Südthurmes wurden daraus hergestellt, ebenso die Kreuzblumen, welche die Thürme krönen und abschliessen. Zur Verbindung des gesammten Mauerwerkes der Kirche und der Thürme wurde Trassmörtel von Bergisch-Gladbach bei Bensberg benutzt. —

„So trägt und stützt die feuergeborene Lava aus den vulkanischen Schlünden der Eifel den grossartigen Bau. Im Teutoburger Wald liegt die Wiege seiner gewaltigen Thürme und Kreuzblumen und zwischen diese fügen sich die Bausteine vom Rhein und von der Mosel, der Weser und der Nahe, des Neckars und der Donau ein.“[1])

Der Bodenbelag — 1885 begonnen — setzt sich in den Schiffen bis zur Vierung aus Obernkirchener Sandsteinplatten zusammen, die in der Richtung der Pfeileraxen von rothen

[1]) D. A. von Lasaulx, die Bausteine des Kölner Domes, 1882.

Granit- und dunkelgrünen Syenitfriesen eingefasst sind. In der Vierung, dem Chor und den Kapellen ist derselbe nach den Plänen von Essenwein, Direktor des Germanischen Museums zu Nürnberg, in echter Stiftmosaik, hergestellt. Die reich gehaltenen Darstellungen sind theils figuraler, theils decorativer Art und schliessen sich den architektonischen Formen des Grundrisses in eingehender Weise an.

Eine eingehende Beschreibung siehe: das Innere des Domes VI.

Die Bildhauerarbeiten sind aus französichem Kalkstein hergestellt. Der Kalkstein von Caën ist vorzüglich zu den Baldachinen und Figuren in den Thurmportalen und im Innern der Kirche verwandt. Im grösseren Umfange aber noch der Oolith von Savonnières; aus diesem sind die grossen Figuren des III. Thurmgeschosses, sowie ein Theil des Figurenschmuckes der Portalhallen geschnitten.

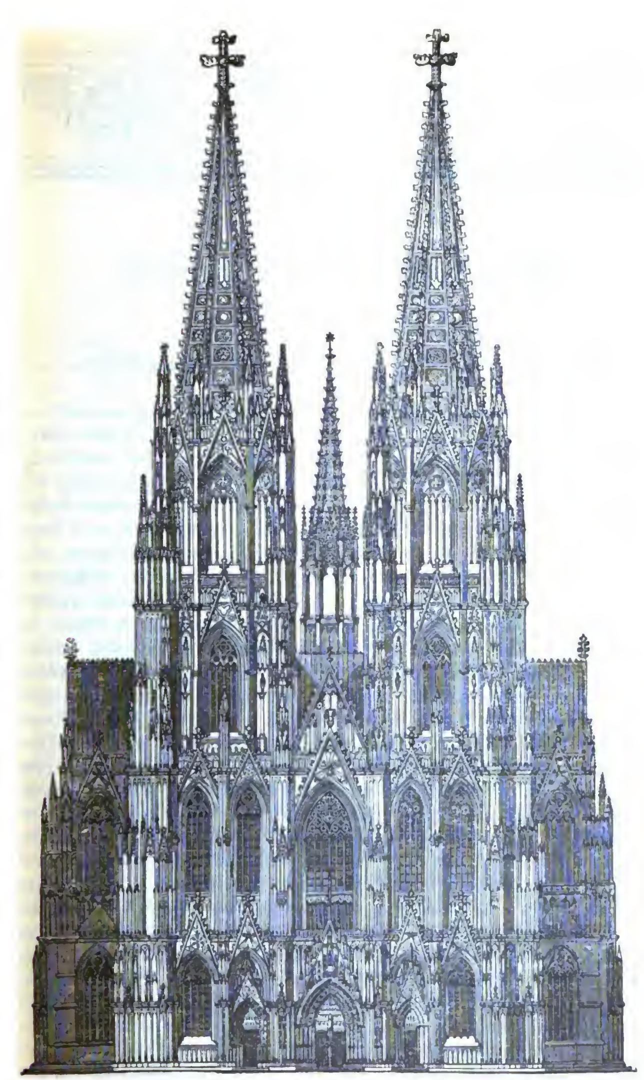
Die Gewölbe der Kirchenschiffe wie der Thurmhallen sind aus leichtem, porösem Tuffstein der Eifel geschlagen. Nur die Entlastungsbögen und Schutzkappen sind aus hartgebackenen Ziegelsteinen ausgeführt, während der Andesit der Wolkenburg wegen seiner Härte zu den Grat- und Gurtbögen der Kirchen- und Thurmgewölbe verwendet wurde.

Der Dachstuhl sowohl des Chores und Langschiffes als der Seitenschiffe und der Kapellen ist in Eisen konstruirt. Die Bedachung besteht aus Bleitafeln.

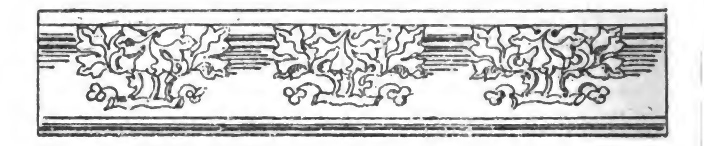
Während somit der ganze Bau bis zu den Kreuzblumen der Thürme aus Sandstein besteht, ist der Mittelthurm, oder Dachreiter, rücksichtlich der geringen Tragfähigkeit der Vierungspfeiler ganz aus Eisen aufgeführt und mit Zink gedeckt.

An Baumaterialien wurden seit dem Jahr 1824 bis 1. April 1881 am Dom verwandt: Rohe Werksteine, die in der Dombauhütte verarbeitet wurden ca. 57,580 Kubikmeter; fertig behauene Werksteine von Lieferanten bezogen für 758,771 Mark; Tuffsteinziegel zu den Wölbungen 237,149 Stück; Ziegelsteine ca. 2,000,000 Stück; Bruch- und Basaltsteine 3,355 Kubikmeter, Giessblei zum Vergiessen der Anker, Dollen und Steinklammern 938,822 Pfund; Tannenholz zum Bau der Gerüste 8,895 Kubikmeter.

Die Baukosten betrugen seit Beginn der Restauration von 1824 bis Ende 1841 981,834 M. aus Staatsmitteln, von 1842 bis 1883 19,880,615 M. aus Staats- und Vereinsmitteln. Summa 20,862,459 M.; also wurden bis zur Beendigung 1885 ca. 21 Millionen Mark für die Restauration und die Vollendung des Kölner Domes verausgabt. Diejenigen Summen, welche die früheren Jahrhunderte für das Gebäude aufbringen mussten, namentlich diejenigen, welche in den kolossalen Fundamenten ruhen, so wie die, welche der Ankauf der Grundstücke erforderte, ergeben mindestens einen eben so hohen Betrag. Die Gesammtkosten dürften sich daher auf ca. 42 Millionen Mark belaufen.



Westfaçade des Domes.



Das Aeussere des Domes.

I. Die West- oder Thurmfaçade.

Wir beginnen den Dom füglich am besten da zu betrachten, wo er am vollendetsten erscheint, nämlich an der **West- oder Thurmfaçade.** ‚Der ganze Aufbau der Westseite (siehe die Abbildung) vollzieht sich in fünf Stockwerken, wie auch die Breiteentwicklung eine fünftheilige ist. Im Erdgeschoss finden wir in der Mitte das Hauptportal, daneben rechts und links je zwei Fenster. Vor das erste Fenster zur Rechten und Linken stellt sich je ein Seitenportal, das mit seinem Wimberg bis zum Scheitel des hinter ihm liegenden Fensters reicht. Im zweiten Stockwerk öffnet sich über dem Hauptportal ein grösseres Fenster, welches das Mittelschiff mit reichem Lichte erfüllt. Neben ihm finden sich, wie neben dem Hauptportale, zu beiden Seiten je zwei Fenster für die beiden Thurmgelasse über den Nebenschiffen der Vorhalle. Unter dem Fusse dieser fünf Fenster ist die Triforiengallerie, die den ganzen Dom umzieht, durch Blendarkaden angedeutet. Ueber den beiden untern bis dahin besprochenen Stockwerken, welche die Kirchenfaçade bilden, endet der Mittelbau mit dem glänzend ververzierten Giebel des Mittelschiffs. Zu beiden Seiten des Giebels treten dann die Thürme selbstständig heraus. Im dritten Stockwerk bleiben sie noch quadratisch, im vierten setzen sie in's Achteck um, und im fünften enden sie mit der luftigen Helmpyramide. Die Summe des ersten und zweiten Stockwerkes der Façade beträgt weniger, als die des dritten und vierten und diese wird wiederum übertroffen von der Höhe des Helmes, denn er ist für sich allein so hoch, wie die Mittelgiebel der drei Façaden im Westen, Süden und Norden.

Dieser ganze Aufbau ist durch die Entwicklung der Thurmpfeiler bedingt, deren die Façade sechs zählt, vier

grosse und zwei kleinere, je zwei grössere und je ein kleinerer für jeden Thurm. Zwei der grossen Thurmpfeiler bilden die Ecken der Façade, die beiden andern nehmen das Hauptportal zwischen sich, die zwei kleineren Pfeiler stehen zwischen den Seitenportalen und den beiden sichtbaren Fenstern des untern Stockwerkes. Sie steigen bis über das zweite Stockwerk hinauf, lösen sich von dem Fenster des dritten Stockes von der Mauermasse ab und verschwinden. Die vier grossen Strebepfeiler gehen nun allein weiter. Je zwei von ihnen haben im dritten Stockwerk ein Thurmfenster zwischen sich genommen, aber sie fangen schon an die feste Geschlossenheit zu verlieren, die sie in den beiden untern Stockwerken bewahrten, und sie zieren sich mit zahlreichen Fialen, die aus ihren Seiten hervortreten. Im vierten Stockwerk lösen sie sich vom Kern des Thurmes ab, derselbe verliert so die vier Ecken seines quadratischen Grundrisses und wird achteckig. Der achteckige Kern jeder der beiden Thürme scheint nun mit seinen vier gewaltigen Fialen, von denen jede für sich allein als Thurm gelten könnte, einen Wettstreit einzugehen, wer am leichtesten aufsteige und wer zuerst die Spitze erreiche. Darum sind die acht Fenster dieses achteckigen Oberbaues so weit, so luftig, darum verschmähen sie die Verglasung. Das leichte Gewölk und das Blau des Himmels zieht durch sie hindurch, und die Sonnenstrahlen dringen ungebrochen in's Innere. Ueber ihnen entfaltet die Gothik all' ihre Pracht. Es ist, als ob sie all' ihre Erfindungsgabe zusammen nähme, um ihr letztes Werk, das sie einleitet, mit allem Glanze, mit aller Pracht aufsteigen zu lassen. Ueber den acht Fenstern jedes der beiden Thurmoktogone erheben sich acht reiche Wimperge, zwischen denen acht noch reichere Fialen aufsteigen, um die sich vier prächtige Ausläufer der vier grossen Thurmpfeiler stellen. In der Mitte zwischen all' diesen aufsteigenden Thürmen und Thürmchen erhebt sieh langsam der majestätische Helm. Anfangs steigt er ruhig und gemessen empor, bald überholt er alle die Thürme und Fialen, die sich um seinen Fuss drängten. Leicht wächst er hinan in schwindelnde Höhe, indem er mit jedem Fuss seinen Schritt beschleunigt. Der spröde Stein hat von seiner Härte und Schwere nur so viel behalten, als nöthig ist, um den Stürmen zu trotzen, die ihn dort oben umtosen, und um die Kreuzesblume zum Himmel empor zu heben, in der er und mit ihm der Dom endet.' [1])

[1]) St. Beissel, der Dom von Köln in Stimmen aus M. Laach (1880) Bd. XX. S. 393–395.

Die Westfaçade ist nicht nach den Plänen des ersten Baumeisters ausgeführt. Das ist sofort ersichtlich, wenn das Auge die schlichten unteren Chorpartien mit dieser reichen Anlage vergleicht. In welcher Weise aber die Thürme von diesem geplant wurden, ist nicht nachzuweisen, denn die wiedergefundenen Pläne der Thurmseite sind nicht die ursprünglichen, sondern vielmehr alte Nachbildungen modifizirter Aufrisse aus dem 15. Jahrhundert. Aber auch an diesen Plänen haben die spätern ausführenden Baumeister vieles zu ändern sich erlaubt. Auf den alten vorhandenen Plänen sind z. B. an den Fenstern der westlichen Façade Hallen mit reichen Wimpergen angebracht. Diese Hallen fehlen in der Ausführung und der Raum, der für sie bestimmt war, ist abweichend vom Plan dadurch gefüllt, dass der ausführende Meister sämmtliche Pfeiler des zweiten Geschosses ca. 1 m herausgerückt und die meisten Ornamente verändert hat.

Auch in jüngster Zeit hat der neuerbaute Nordthurm durch Zwirner eine wesentliche Abweichung vom Südthurme erfahren. Diese besteht darin, dass der Treppenthurm, welcher die Südseite des Südthurmes belebt, am Nordthurm fehlt. Obschon in der ursprünglichen Anlage vorhanden, wurde derselbe, als der Nordwest- und Mittelpfeiler des um die Mitte des 15. Jahrhunderts angefangenen Thurmes seines baulosen Zustandes wegen im Jahr 1856 abgetragen und mit dem Neubau des Thurmes begonnen wurde, beseitigt und die Wendeltreppe in den Eckpfeiler selbst gelegt, entgegen dem der Gothik eigenen Prinzip, die Bestimmung eines jeden Bautheiles äusserlich auch erkennbar hervortreten zu lassen. Hierdurch wurde das dem Eckpfeiler zunächst stehende Fenster frei, so dass an der Nordseite des Nordthurmes zwei Vollfenster, während auf der Südseite des Südthurmes nur ein Voll- und ein Halbfenster im ersten und zweiten Geschoss sichtbar sind. Diese den gegebenen Verhältnissen zuwiderlaufende konstruktionswidrige Anordnung hat die Nordseite architektonisch um vieles weniger reich gestaltet, als es die Südteite des Südthurmes ist.

Auch möge noch bemerkt werden, dass alles Ornament des Südthurmes der ausgebildeten Gothik des 14. Jahrhunderts entspricht, die Giebelfronten des nordöstlichen Pfeilers des Nordthurmes, der noch aus der letzten Zeit der Bauthätigkeit stammt, aber bereits den flamboyantartigen Charakter der in Spielerei ausartenden Gothik am Schluss des 15. Jahrhunderts tragen.

Das ganze sechstheilige Fenster des Mittelschiffs misst von der Sohle bis zur Oberkante des Spitzbogens 14,75 m in der Höhe und 6,25 m in der lichten Breite. Die Höhe der Thürme bis zum Achteck beträgt 70 m, das Achteck selbst 24 m und der Helm 63 m = 157 m in ganzer Höhe.

Die Thurmmauern sind 6,27 Meter dick. Bei dem kolossalen Umfange erfordern je 32 Centimenter (1 Fuss) Steigung ca. 123,66 Kub.-Meter Steine, die einschliesslich Arbeitslohn auf ca. 13,500 Mark anzuschlagen ist. Die Breite der Thurmfaçade beträgt in den Sockeln der äussersten Thurmpfeiler 61,20 Meter. Das Hauptportal bis zur Bekrönung 29,3 m bei einer Breite zwischen den Pfeilern 9,5 m. Die beiden Haupteingänge messen jeder 9,40 m in der Höhe und 1,89 m in der Breite; die Nebenportale sind 11,60 m hoch bis zur Bekrönung und 5,60 m breit.

Weitere Einzelheiten:

1. **Am Oktogon:** Auf den durch die Achteckslösung frei gewordenen vier Ecken der Thürme erheben sich vom dritten Hauptgesimse ab die

vom Oktogonbau völlig abgelösten Eckfialen, die bei kleinern Kirchen aus einzelnen Fialenschäften bestehend, am Kölner Dom zu Thürmen von 33 m Höhe (ca. 105 Fuss) und 6 m Durchmesser heranwachsen und in deren Geschossen mit überreicher Ornamentik und Figurenschmuck versehen bis zu den Anfängen des durchbrochenen steinernen Thurmhelms emporragen. Wie überreich die Ornamentik in dieser Höhe ist, ergibt sich daraus, dass 1510 Fialen, Kreuzblumen, Riesen und Kapitäle als allseitig freistehende Ornamente den Kern der Achteckthürme umgeben.

2. **An den Thurmhelmen:** Die durch Horizontal-Ueberkragung einzelner Werksteinschichten von ca. 1,4 qm Fläche konstruirten Gratprofile beider Thurmhelme messen zusammen ca. 800 laufende Meter, und beträgt die Zahl der grossen Kantenblätter 448 Stück, von denen jedes bei einer Ausladung von 0,80 Meter einschliesslich des Materialwerthes 238 Mark kostet. Für die Beschaffung der Kantenblätter auf den Gräten beider Thürme wurden 106,624 Mark verausgabt. — Die Quadratfläche des durchbrochen gearbeiteten profilirten Masswerkes der Rosetten zwischen den Graten misst bei einer Profildicke von 0,63 m im Ganzen ca. 1800 Quadrat-Meter. Die Masswerke zu den Rosetten beider Thürme zusammengelegt, bedecken eine Fläche, welche einem Drittel der Fussbodenbeplattung im Innern der Domkirche gleichkommt.

3. **Die Kreuzblumen** sind je 8 m hoch; jede ist aus 24 einzelnen Steinen zusammengefügt, zu ihrer Konstruktion sind je 37 Kubik-Meter Steine zur Verwendung gekommen Um das grosse Blatt der Kreuzblume, das in der Diagonale 4,58 m misst und dessen Schichtdicke 1,40 m beträgt, aus e i n e m Steine herzustellen, hätte es eines Steinblockes von ca. 15 Kubik-Meter Inhalt oder 680 Centner Gewicht bedurft, der nach der Bearbeitung noch 350 Centner gewogen haben würde. Die Oberfläche des grossen Kronenblattes musste daher vertikal in 4 Theile getheilt werden und die Schichthöhe von 1,40 m aus 2 Horizontalschichten von 1 m resp. 0,40 m Dicke zusammen gesetzt werden, so dass das grosse Kronenblatt der Kölner Domthürme anstatt aus einem Steine, wie bei den kleineren Kreuzblumen der Thürme zu Strassburg, Freiburg, Wien, Antwerpen und Regensburg, wegen der kolossalen Abmessungen aus 6 Steinen hat zusammengefügt werden müssen. Da jeder der 4 Steine der grossen Kronenblätter bei 2,29 m diagonaler Länge nur auf 0,56 m eine Unterstützung auf dem im Achteck konstruirten Stamm der Krone fand, mithin auf dreiviertel seiner Länge frei in die Luft hinausragt, so konnte ein hinreichend sicheres Auflegen nur durch starke konsolartige Auskragung des unteren 0,40 m dicken Schichtsteines der Krone gefunden werden. Mindere Schwierigkeit hat die Zusammenfügung des oberen Kronenblattes, welches 3,30 m Diagonale bei



Kreuzblume der Thürme vor Lichtung des Blattornaments.
Siehe Seite 51.

0,80 m Schichtdicke hat, und zu dessen Konstruktion 2 Quadersteine zusammengefügt sind.

Um den grossen Kreuzblumen die ausreichende Stabilität zu sichern, ist über den 4 Steinen der unteren Blattkrone ein Hängewerk aus starken Kupferstangen konstruirt, dann hängt eine 10 Centimeter dicke und 21 m lange Helmstange als freies Pendel, mit einem starken Gewichte beschwert, im Mittelpunkt des Kronstammes herab. Die zu einem Kronenblatte zusammengefügten 4 bzw. 2 Steine werden ausserdem durch starke Kupferringe zusammengehalten. Sämmtliche metallische Hülfskonstruktionen sind auf das sorgfältigste mit den Blitzableitern verbunden.

Da die Stabilität der Steinkonstruktion der Kreuzblumen wesentlich von der Wirkung der Kupferanker und Hängewerke und deren für alle Zeiten gesicherte Verbindung mit den Blitzableitern abhängig ist, so musste eine regelmässige Besteigung der Kreuzblumen bis zur Auffangstange hinauf ermöglicht werden, um sowohl die Beschaffenheit der Platinaspitze des Blitzableiters, wie auch die sorgfältige Verbindung der metallischen Hülfskonstruktionen mit dem Kupferseil der Leitung nach jedem Blitzschlage, der die Domthürme trifft, kontrolliren zu können. Zu diesem Behufe ist 17 m unter der Spitze der Kreuzblume eine Aussteigeöffnung angebracht, und führt aussen am Helme eine dünne kupferne Leiter bis zum Knopfe, welche die Auffangstange trägt. Die Leitung selbst ist mittelst eines starken Kupferkabels unmittelbar in die Senkbrunnen am Fusse der Thürme geführt.

Das Westportal.

Was die **plastische Ausschmückung des West- oder Hauptportals**[1]) betrifft, so kommt in der äussersten Reihe der Hohlkehlen die geistige und materielle Schöpfung in den Figuren der verschiedenen Engelchöre, so wie von Sonne, Mond und Erde zur Darstellung; in der zweiten Reihe befinden sich die kleineren Propheten und zwei Sybillen, als Hinweisung auf die Erhaltung der Kunde von dem künftigen Erlöser im Juden- und Heidenthume, die dritte und vierte Reihe enthalten, von Jesse beginnend, Stammväter des Erlösers dem Fleische nach.

Die Reliefs dieses Portals zeigen die Hauptmomente aus der Geschichte der Erlösung in der vorchristlichen Zeit und die Jugendgeschichte des Erlösers, so wie sein öffentliches Auftreten bis zu seinem Leiden, Die Standbilder stellen die Stammeltern unseres Geschlechts und solche alttestamentliche Personen dar, welche in hervorragender Weise Vorbilder

[1]) Die plastische Ausschmückung des Innern und Aeussern erfolgte nach einem vom Domkapitel aufgestellten Plane. Der plastische Bilderschmuck des Westportals überhaupt des Thurmsystems und des Nordportals (mit Ausnahme der von Bildhauer Meinen angefertigten Statue des h. Erzengels Miachael) wurde ausschliesslich im Atelier des Bildhauers Peter Fuchs in Köln ausgeführt. Ausser vielem Zierwerk hat Fuchs nicht weniger als 700 Standbilder geliefert.

Christi waren, oder in besonderer Beziehung zu seiner Menschwerdung standen; an dem Mittelpfeiler steht das Bild der jungfräulichen Mutter mit dem göttlichen Kinde auf den Armen, in dem Giebel über dem Portale zwischen den vier grossen Propheten Jesus Christus, der Schöpfer, Erlöser und Richter der Welt mit dem Buche des Lebens. An den vorspringenden Zwischenpfeilern haben die Statuen Konstantin's Karl's des Grossen, Kaiser Heinrich's II. und König Stephan's von Ungarn ihre Stelle; in ihnen ist die Vertheidigung dargestellt, welche den moralischen Gütern gegen materielle Gewalt durch äusseren Schutz zu Theil wird.

Was die Nebenpforten betrifft, so ist die südliche dem h. Petrus, die nördliche den hh. drei Königen geweiht. In der Peterspforte sind die Reliefs aus dem Leben des Apostelfürsten und die Hohlkehlen bereits aus alter Zeit vorhanden, eben so 5 Standbilder der Apostel, welche in jüngster Zeit durch Hinzufügung der fehlenden ergänzt sind. An der nördlichen, der Dreikönigenpforte, zeigen die Flächenbilder die Geschichte der hh. drei Könige, die Standbilder ihre Statuen und die ihrer Vorbilder in der vorchristlichen Zeit, die 34 Figuren in den Hohlkehlen Heilige, welche gleich ihnen die Erstlinge des Christenthums in den verschiedenen Ländern der alten und neuen Welt gewesen oder dasselbe dort besonders verbreitet haben.

Figuren-Schmuck des Westportals.

A. Mittelthür.

1. **Im Giebelfelde:**
   a) Christus als Weltenrichter mit dem Buche des Lebens.
   b) Die vier grossen Propheten.
2. **Halberhabene Flächenbilder:**
   a) Der Sündenfall mit der Verheissung des Erlösers.
   b) Die Sündfluth mit der Arche. — Die Gesetzgebung auf Sinai. — Das goldene Kalb.
   c) Die Verkündigung. — Die Geburt Christi. — Die Darbringung im Tempel.
   d) Christus unter den Lehrern im Tempel. — Die Taufe im Jordan. — Die Bergpredigt.
3. **Hohlkehlen:**
   a) Innerste Reihe 10 Bilder, Stammväter aus der Zeit nach der Babylonischen Gefangenschaft:
      1. Salathiel; 2. Zorobabel; 3. Abiud; 4. Eliakim; 5. Azor; 6. Sadok; 7. Achim; 8. Eliud; 9. Eleazar; 10. Mathan. Der erste ist als König dargestellt.

b. Zweite Reihe 12 Bilder, Stammväter:

1. Jesse; 2. Roboam; 3. Josaphat; 4. Joram; 5. Ozias; 6. Joathan; 7. Achatz; 8. Ezechias; 9. Manasses; 10. Amon; 11. Josias; 12. Jechonias. Mit Ausnahme des ersten sämmtlich als Könige dargestellt.

c. Dritte Reihe 14 Bilder:

1. Oseas; 2. Joël; 3. Amos; 4. Abdias; 5. Jonas; 6. Michaeas; 7. Nahum; 8. Habakuk; 9. Sophonias; 10. Aggaeus; 11. Zacharias; 12. Malachias; 13. und 14. zwei Sibyllen.

d) Aeusserste Reihe 14 Bilder:

1. Seraph; 2. Cherub; 3. Thronus; 4. Dominatio; 5. Virtus; 6. Potestas; 7. Principatus; 8., 9., 10. die Erzengel Michael, Gabriel, Raphael; 11. Angelus; 12. Sonne; 13. Mond; 14. Erde.

4. Standbilder:

a) Am Mittelpfeiler: Maria mit dem Jesuskinde.

b) Zu beiden Seiten des Eingangs:

Johann Baptist.	Joseph.
Joachim.	Anna.
Elias.	Eliseus.
David.	Salomon.
Moses.	Samuel.
Noë.	Abraham.
Adam.	Eva.

c) An den vorspringenden Zwischenpfeilern:

Konstantin.	Karl der Grosse.
Kaiser Heinrich II.	König Stephan von Ungarn.

B. Nördliche Nebenthür im Westen (Dreikönigenpforte).

1. Halberhabene Flächenbilder:

Die drei Könige sehen den Stern im Morgenlande. Dieselben vor Herodes. Die Anbetung zu Bethlehem.

2. Hohlkehlen:

a) Innerste Reihe 6 Bilder:

1. König Abgar; 2. Gregorius Illuminator (Armenier); 3. Marutha, Bischof; 4. Simeon, Erzbischof von Seleukia und Ctesiphon (Persien); 5. Frumentius, Bischof; 6. Elersbaan, König (Aethiopien und Abessinien).

b) Zweite Reihe 8 Bilder:

1. Paulus, Einsiedler (Aegypten); 2. Cyprian, Bischof (Westafrika); 3. und 4. Balaam und Josaphat (Indien); 5. Hauptmann Cornelius (Palästina); 6. Ignatius, Bischof von Antiochien (Syrien); 7. Franciscus Xaverius (Ostindien); 8. Ludovicus Ibarki, Chorknabe, Tertiarier, einer der japanesischen Martyrer.

c) Dritte Reihe 10 Bilder:

1. Dionysius Areopagita, Bischof (Griechenland); 2. Titus, Bischof (Kreta); 3. Phontinus, Bischof; 4. Balbina, Martyrin; 5. Lazarus, Bischof; 6. Martha, Jungfrau; 7. Remigius, Bischof; 8. Klotildis, Königin (Gallien); 9. Ildephonsus, Erzbischof; 10. Herminigildus, Martyrer (Spanien).

d) Aeusserste Reihe 10 Bilder:

1. Augustinus, Erzbischof; 2. Lucius, König (England); 3. Kolumban, Abt (Schottland); 4. Patricius, Erzbischof (Irland); 5. und 6. Methodius und Cyrillus, Bischöfe (Böhmen und Mähren); 7. Olav, König (Norwegen); 8. Erich, König (Schweden); 9. Petrus Claver, S. J.; 10. Rosa von Lima (Amerika).

3. **Standbilder:**

Kaspar.	Melchior.
Balthasar.	Josias.
Ezechias.	David.
Königin von Saba.	Wittwe von Sarepta.
Job.	Melchisedech.
Japhet.	Enos.
Abel.	Seth.

C. Südliche Nebenpforte im Westen (Petruspforte).

1. **Halberhabene Flächenbilder:**

Der Sturz des Simon Magus auf das Gebet des h. Petrus, Petrus und Paulus vor dem Richter, das Martyrium des h. Paulus und des h. Petrus. Unter diesen Bildern befinden sich 6 sitzende männliche Gestalten im Prophetencharakter.

2. **Hohlkehlen:**

a) Innerste Reihe 6 Bilder:
Jubelchor von Engeln.

b) Zweite Reihe 8 Bilder:
Verschiedene Heilige, darunter Barbara, Katharina.

c) Dritte Reihe 10 Bilder:
Die vier Evangelisten und die vier Kirchenlehrer.

d) Aeusserste Reihe 10 Bilder:
Mehrere Heilige, darunter Zacharias und Simon.

3. **Standbilder:**

Die zwölf Apostel mit Mathias und Barnabas in folgender Ordnung:

Petrus.	Paulus.
Andreas.	Johannes.
Thaddaeus.	Philippus.
Thomas.	Bartholomaeus.
Jacobus major.	Jacobus minor.
Matthaeus.	Matthias.
Simon.	Barnabas.

Die Flächenbilder, die Figuren der Hohlkehlen, sowie die Apostelstatuen Petrus, Andreas, Thaddeus, Paulus, Johannes stammen aus dem 15. Jahrhundert und werden dem achten Dombaumeister Konrad Kuyn zugeschrieben. — Die übrigen Standbilder der Apostel sind vom Bildhauer Professor Fuchs angefertigt und im Jahr 1884 aufgestellt.

Figuren-Schmuck der Domthürme.

1. In den Lauben des ersten Stockwerkes: Patrone und Repräsentanten der Hauptkirchen Kölns und der Erzdiözese.
   a) Im nördlichen Thurm 21 Heilige:

   1. Columba; 2. Martinus; 3. Lupus; 4. Georgius; 5. Brigida; 6. Mauritius; 7. Clemens; 8. Christophorus; 9. Pantaleon; 10. Nikolaus; 11. Katharina; 12. Cordula; 13. Antonius, Einsiedler; 14. Barbara; 15. Franciscus Seraph.; 16. Agnes; 17. Longinus; 18. Cäcilia; 19. Maria Magdalena; 20. Aper; 21. Clara.

   b) Im südlichen Thurm 22 Heilige:

   1. Gertrudis; 2. Marcellus; 3. Remigius; 4. Margaretha; 5. Cornelius; 6. Dionysius; 7. Anna; 8. Benignus; 9. Apollinaris; 10. Vitus; 11. Chrysanthus; 12. Daria; 13. Quirinus; 14. Potentinus; 15. Maximinus; 16. Sebastianus; 17. Fides; 18. Spes; 19. Charitas; 20. Pancratius; 21. Lambertus; 22. Hubertus.

2. In den Blenden des dritten Stockwerkes die Hauptpatrone der Stadt und Erzdiözese Köln und Deutschlands:
   a) Am nördlichen Thurm 6 Figuren:

   1. Maria Immaculata, erste Patronin der Erzdiözese; 2. der h. Joseph, zweiter Patron; 3. der h. Michael, Patron Deutschlands; 4., 5., 6. die hh. drei Könige.

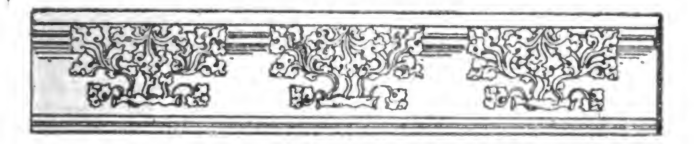
   b) Am südlichen Thurm 5 Heilige:

   1. Der h. Petrus; 2. die h. Ursula; 3. der h. Gereon; 4. der h. Severin; 5. der h. Suitbertus.

3. In den Lauben des vierten Stockwerks des nördlichen und südlichen Thurmes je 18 Figuren: Engel mit Musikinstrumenten und den Werkzeugen der Passion.

Die Portalthüren: Siehe Seite 94—97.





II. Die Südseite.

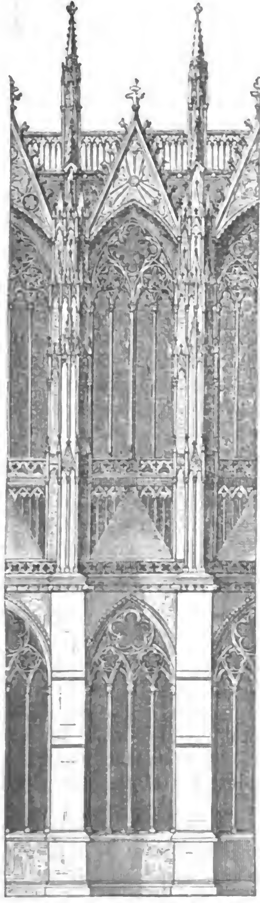
Wir verlassen die Westfaçade und wenden uns zu der **südlichen Langseite**. Die Langseiten schliessen sich an die Ostpfeiler der Thürme und sind von fünf Fenstern unterbrochen, von denen die in den Seitenschiffen unmittelbar an die Thürme und das Querschiff anstossenden nur die halbe Breite der übrigen haben. An das Langschiff schliesst sich auf beiden Seiten das Querschiff (ost- und westwärts mit je einem Voll- und einem Halbfenster), welches bis zu den äussersten Vorsprüngen der Strebepfeiler 86,25 m misst, an und ladet auf der Süd- wie Nordseite in prächtige Portale mit mächtigen Portalfenstern aus. Als Fortsetzung des Langschiffes über diese ausladenden Querschiffe hinaus erscheint das Chor mit seinem Kapellenkranze. Bis zum eigentlichen Chorabschluss 2 Voll- und 2 Halb-Fenster zählend, hat das Chor mit seinen Kapellen deren 19 von der halben Breite der Vollfenster des Langschiffs.

Das Hochschiff der Langseite zählt von den Eckpfeilern der Thürme bis zum Kapellenkranze, die Fenster des Querhochschiffs ausgeschlossen, 11 Fenster mit viertheiligem Masswerk. Das Querhochschiff auf jeder Seite hat 4 Fenster und südlich wie nördlich je das grosse Portalfenster, Der Kapellenkranz hat 5 Fenster in halber Breite mit zweitheiligem Maaswerk.

Die mehr oder minder reiche decorative Ausschmückung und Durchführung der einzelnen Theile erklärt sich aus den verschiedenen Bauzeiten. Während das Strebesystem des Chorabschlusses noch etwas Unentwickeltes hat, ist es an den Langseiten zur vollen Klarheit und Freiheit herangereift und entspricht der ausgebildeten Gothik des 15. Jahrhunderts.

Die Fenster der Langseiten sind viertheilig. Schlanke mit verschieden gestaltetem Masswerk gezierte Wimperge erheben sich über denselben und beleben mit den sie flankirenden Fialen die Dachgallerien. Die Fenster des Langhauses und der Querschiffe zeigen oben reiche Fensterrosen

unter kräftigen Bogengesimsen. Die Front- und Bogenanfänge zeigen folgende historische und symbolische Darstellungen:


Theil der Längenfaçade.

An der Südseite dem Thurme zunächst: Ein verwundeter Kreuzfahrer, ein sarazenischer Bogenschütze, Peter von Amiens ein Tempelritter im Kampf mit einem Sarazenen, Gottfried von Bouillon, ein Chronist. Unter den Fensterbogen: Krieger, Knappen, Jongleure, Kurtisanen, andere Begleiter der Kreuzfahrer.

An der Westseite des südl. Querschiffes: Die Schildhalter der an den Kreuzzügen besonders betheiligten Staaten: Deutschland, Frankreich, England. Unter den Fensterbogen: Tross des Kreuzheeres.

An der Nordseite: Aus der kölnischen Geschichte: die kölnische Jungfrau, der kölnische Bauer, der Chronist Meister Gottfried Hagen, der Bürgermeister Weise, Gerhard Overstolz, Hermann Gryn im Kampf mit dem Löwen. Unter dem Fensterbogen: einen Baumeister, einen Bildhauer, einen Maler, einen Steinmetzen, einen Zimmermann, einen Maurer u. s. w.

An der Westseite des nördl. Querschiffes: Die Wappen der drei neuen Donatoren: des Königs von Preussen, des Königs von Bayern, des Domkapitels. Unter den Fensterbogen: musizirende Engel. Die Naben der Wimperge zeigen symbolische Darstellungen aus der Thierwelt und zwar die glaubensfreundlichen: Hund (Treue und Wachsamkeit), Schaf (Frömmigkeit), Stier (Ausdauer), Esel (Geduld), Hirsch (Verlangen), Kameel (Ergebenheit) auf der südlichen Langseite, die glaubensfeindlichen Pferd (Stolz), Bär (Gefrässigkeit), Wolf (Feindschaft), Schwein (Unreinheit), Fuchs (Schlauheit) auf der nördlichen Langseite.

Die Querschiffe werden durch das Süd- und Nordportal zum Abschluss gebracht. Ueber den Fenstern der Ost- und Westseite derselben sind folgende Gestalten symbolisch angebracht: der Pelikan (Aufopferung), der Engel mit dem Kreuze (Glaube), der Hahn (Wächter), Henne (Mutter der Kirche), der Rabe (Barmherzigkeit).

Die symbolischen Thierfiguren wurden nach Angaben des Professors Kreuser von Jos. Hartzheim modellirt, die Wasserspeier, Front- und Bogenanfänge von Professor Mohr erfunden und ausgeführt. Als besonders verdient um die Ausführung des bildnerischen Schmuckes sind die Steinmetzen Stang, Christen, Keller und Staubrandt namhaft zu machen.

Während der nördliche Portalgiebel bei gleichen Verhältnissen wie der südliche, aber in einfacher Gliederung, ohne besondere ornamentale Ausschmückung sich entwickelt, prangt der südliche in der reichsten Ornamentik, die der reichen Durchführung des südlichen Langhauses entspricht. Die Eingangsthore, wie die des westlichen Haupt-Portals, von welchen König Friedrich Wilhelm IV. bei Gelegenheit der Grundsteinlegung mit Begeisterung verkündete: ‚Hier werden sich die schönsten Thore der Welt erheben!‘ sind gewiss nicht übertroffen, weder in architektonischer noch plastisch-dekorativer Beziehung, da jede sich darbietende Fläche und Hohlkehle in den Portallaibungen mit einem Standbilde unter zierlichen Baldachinen geschmückt ist.

Die **Portalgiebel** haben bei einer Breite von 40,81 m eine Höhe von 69.5 m. Die Pläne zu beiden wurden, da keine alten Aufrisse existirten, unter gründlicher Berücksichtigung des Gesammtbaues vom Domarchitekten Fr. Schmidt und Dombaumeister Zwirner entworfen und mit tiefem Verständniss der Gothik, der südliche mit den Umfassungsmauern des Lang- und Querschiffes aus Staatsmitteln mit einem Kostenaufwand von 2,100,000 M., der nördliche von 1,800,000 M. aus den Beiträgen der Dombauvereine in den Jahren 1842 bis 1859, ausgeführt. Abweichend vom Nordportal, welches auf den alten Fundamenten erbaut ist, springen die Strebepfeiler des Südporals um 1 m weiter vor.[1])

In gleicher Höhe der Seitenschiffe erhebt sich über dem Triforium das grosse 16,32 m hohe und 7,85 m breite Fenster, bekrönt mit einem kolossalen Wimperge, hinter dem dann die Giebelwand des Querschiffes in reicher Gliederung aufragt, die ihren Abschluss in einer 6,27 m in der Höhe und 1,88 m im Durchmesser messenden Kreuzblume findet, deren Schlussstein am 3. Oktober 1855 vom König Friedrich Wilhelm IV bei Gelegenheit der Grundsteinlegung zur festen Rheinbrücke und zum neuen Museum eigenhändig eingesetzt wurde. Die zwei grossen Portalfenster unterscheiden sich dadurch, dass das Masswerk des Südportalfensters in ein aus dem Vierpass konstruirtes Kreuz endigt, während das des Nordportales in einer grossen Rosette zum Abschluss kommt.

Das Südportal.

Am Südportal ist in den Flächenbildern der Hauptpforten das Leiden des Erlösers von dem Einzuge in Jerusalem an dargestellt und durch die Auferstehung zum bedeutungs

[1]) Siehe auch S. 35.

vollen Abschluss gebracht; auch die Figuren der Hohlkehlen und die Martyrer-Statuen neben dieser Pforte deuten auf die Passion. Herrschende Idee ist also hier die Vollbringung der Erlösung, der Kampf und Sieg über die Sünde. Diese grosse göttliche That ist der Mittelpunkt der ganzen Weltgeschichte und findet darum auch ganz angemessen ihre Darstellung an der Mittagseite des Domes. Alles, was vor ihr liegt, bereitete sie vor, alle Geschichte nach ihr ist die Geschichte der Zuwendung dieser Erlösung an die Menschheit. So ergiebt sich naturgemäss für das Hauptportal der Westseite die Darstellung der Vorbereitung der Erlösung bis zum Leiden, für das der Nordseite die der Verwirklichung der Erlösung in der neugestalteten Menschheit durch Christus und seine Kirche. Die Nebenpforten sind den Stadtpatronen St. Ursula und St. Gereon gewidmet.

Figurenschmuck des Südportals.

A. Mittelthür.

1. **Im Giebelfelde:**
   a) Christus, der Heiland der Welt.
   b) Die vier Evangelisten.
2. **Halberhabene Flächenbilder:**
   a) Einzug Jesu in Jerusalem. — Das h. Abendmahl.[1]) — Christus am Oelberg.
   b) Geisselung. — Krönung. — Ecce homo. — Kreuztragung. — Veronica überreicht Jesu das Schweisstuch.
   c) Aufrichtung des Kreuzes. — Christus am Kreuz. — Grablegung.
   d) Christi Auferstehung.
3. **Hohlkehlen:**
   a) Innerste Reihe: 12 Passionsengel.
   b) Zweite Reihe: 14 Verkündigungs-Engel.
   c) Dritte Reihe: 16 lobpreisende und anbetende Engel.
   d) Aeusserste Reihe: 16 apokalyptische und Skriptur-Engel, darunter die 4 Engel des Gerichts mit Posaunen nach den 4 Weltrichtungen
4. **Standbilder:**
   a) Am Mittelpfeiler: Der h. Petrus.
   b) Zu beiden Seiten des Einganges:

Laurentius.	Stephanus.
Margaretha.	Agnes.

[1]) An diese Darstellung des h. Abendmahls knüpft sich folgender sonderbarer Vorfall: Schwanthaler hatte in seiner Zeichnung unglaublicher Weise 13 Apostel aufgeführt, die von Mohr auch wirklich ausgemeisselt wurden. Erst nach Aufstellung des Bildwerkes an Ort und Stelle und nach photographischer Aufnahme wurde dieser gedankenlose Irrthum bemerkt und ein Apostel nachträglich entfernt. Eine unschöne Lücke neben der Figur Christi links vom Beschauer lässt die Stelle erkennen.

Bonifatius. Apollinaris.
Kosmas. Pantaleon.
Katharina. Barbara.
Clemens. Cornelius.

c) An den vorspringenden Zwischenpfeilern:
Georg, Gereon, Mauritius, Quirinus.

B. Westliche Nebenthür (Ursulapforte).

1 Halberhabene Flächenbilder:
Scenen aus dem Martyrium der h. Ursula.

2. Hohlkehlen:

a) Innerste Reihe:	6 Bilder	30 Heilige und Frauen aus der Ursula Legende.
b) Zweite Reihe:	8 Bilder	
c) Dritte Reihe:	8 Bilder	
d) Aeusserste Reihe:	8 Bilder	

3. Standbilder:

Felix. Nabor.
Caecilia. Columba.
Engelbertus. Lambertus.
Ursula. Cordula.
Sebastian. Fabian.

C. Oestliche Nebenthür (Gereonpforte).

1. Halberhabene Flächenbilder:
Scenen aus dem Martyrium des h. Gereon und seiner Gefährten.

2. Hohlkehlen:

a) Innerste Reihe:	6 Bilder	30 Heilige, Genossen der thebaischen Legion und die 14 Nothhelfer.
b) Zweite Reihe:	8 Bilder	
c) Dritte Reihe:	8 Bilder	
d) Aeusserste Reihe:	8 Bilder	

3 Standbilder:

Evergislus. Alban.
Gregor von Spoleto. Agilolphus.
Victor. Eliphius.
Agatha. Cassius.
Johannes v. Nep. Blasius.

Die von Ludw. Schwanthaler gezeichneten und von Professor C. Mohr ausgeführten Bilder des Südportals passen sich dem Charakter des Baues in schön stilisirter Durchbildung an, entwickeln in der durch die Oertlichkeit sehr erschwerten Komposition und Darstellung der Engel und Heiligen innerhalb der gekrümmten Hohlkehlen einen bewunderns-werthen Ideenreichthum und bringen namentlich in dem Wechsel der Formen eine lebendige Gesammtwirkung hervor.

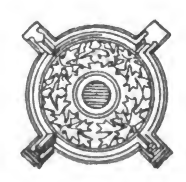
Die Gedenk-Inschrift unterhalb der Bildwerke des Mitteleinganges, welche im Jahr 1889 in gothischen Lettern ausgeführt wurde, lautet:

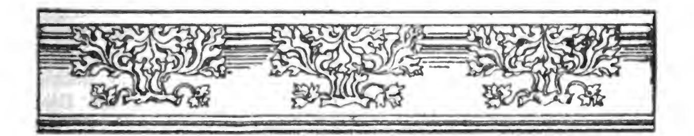
„Metropolitana haec Eccl. amplissimum huius urbis monumentum totius Germaniae insigne decus a. MCCXLVIII a Conr. de Hostaden aepo aedificari coepta est. Chorum consecravit a. MCCCXXII Henricus de Virneburg aepus. Operis per insequentia duo Saec. continuati progressum inde a Saec. XVI temporum injuria impedivit atq. interrupit. Tandem a. MDCCCXLII Frid. Guilelmus IV rex noster augustiss. idemq. operis protector liberaliss. aedis perficiendae primum lapidem cumq. ab Joh. de Geissel Clementis Augusti aepi coadiutore sacratum in huius portae fundamento posuit. Societate huic monumento peragendo constituta ac stipe undique collata templum ipsum a. MDCCCXLVIII ab eod. Joh. aepo consecratum est. Geminarum vero turrium exaedificatio Paulo Melchers aepo recepta. Consummatarum sollemnitas concelebrata est praesente augustiss. Imp. nostro et rege Guilelmo I. operis protect. munificentiss. a. MDCCCLXXX d. XV Oct. Leonis P. P. XIII a III.“

In deutscher Uebersetzung:

„Diese Metropolitankirche, das grossartigste Bau-Denkmal dieser Stadt und eine besondere Zierde von ganz Deutschland, wurde im Jahre 1248 von dem Erzbischof Konrad von Hostaden zu bauen begonnen. Das Chor weihte im Jahre 1322 der Erzbischof Heinrich von Virneburg ein. Den Fortgang des durch die zwei folgenden Jahrhunderten fortgesetzten Werkes hinderte und unterbrach seit dem 16. Jahrhundert die Ungunst der Zeiten. Endlich legte im Jahre 1842 unser erhabener König Friedrich Wilhelm IV., des Werkes freigebigster Schutzherr, den ersten Stein zur Vollendung des Gebäudes in das Fundament dieser Thüre, nachdem denselben Johannes von Geissel, der Coadjutor des Erzbischofs Clemens August, geweiht hatte. Nach Begründung des Dombau-Vereins kam Unterstützung überall her, und der Dom selbst wurde im Jahre 1848 von dem Erzbischof Johannes consecrirt. Der Ausbau der beiden Thürme begann zur Zeit des Erzbischofs Paulus Melchers. Die Feier ihrer Vollendung wurde begangen in Gegenwart unseres erhabenen Kaisers und Königs Wilhelm I., des freigebigsten Schutzherrn des Werkes, im Jahre 1880, den 15. October, im dritten Jahre des Pontificates Leo XIII.“

Die Portalthüren: Siehe Seite 94—97.





III. Das Chor.

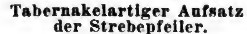
Nach Besichtigung der Südseite und des herrlichen Portalgiebels wenden wir uns am besten zur Rampe der festen Rheinbrücke. Von hier aus haben wir einen grossartigen Anblick des ältesten Theiles des Domes - - **des Chores mit seinem Kapellenkranze** — der bereits im Jahr 1322 fertig gestellt und eingeweiht wurde.

,Trotzig wachsen die unteren Theile aus der Tiefe der Fundamente hervor. Bis zu den Dächern der Chorkapellen und der Seitenschiffe ist Alles streng, einfach gegliedert. Doch zum schmucklosen Unterbau bildet gleich die erste Gallerie vor den Walmdächern der Kapellen einen entschiedenen Gegensatz; so reich lehnt sie sich auf die Blätterkrone des Gesimses, das wie ein Kranz sich hinzieht um alle Kapellen, ihre Strebepfeiler und die Umgänge des Chores. Im Gegensatz zu den vertikal aufsteigenden Pfeilern betont dass Masswerk dieser ersten Gallerie durch ihre fest ineinander geschobenen Vierpässe entschieden die Horizontale. Aber diese Horizontallinie ist ihrerseits wieder gemildert durch die grossen Strebepfeiler, welche weiter hinaufsteigen und durch zwölf kleine Fialen, in welche die kleineren Strebepfeiler der Chorkapellen auslaufen. In diesen zwölf Lauben, deren vordere Hälfte frei ausgearbeitet auf zwei schlanken Säulen steht, befinden sich zwölf Engel mit musikalischen Instrumenten, die im Jahre 1836 nach Schinkelschen Zeichnungen aus Heilbronner Sandstein von dem Bildhauer Wilh. Joseph ausgeführt wurden.

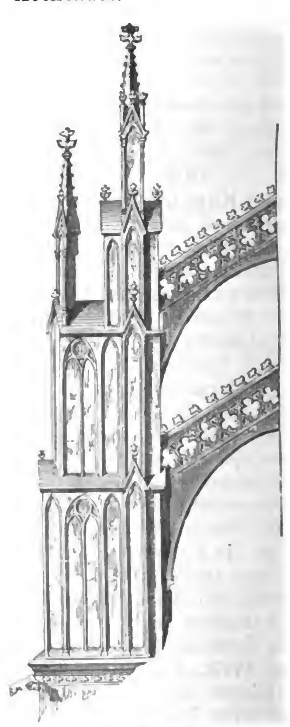
Hinter diesen Engeln und hinter der Gallerie, die am Fusse ihrer Thürmchen die sieben Chorkapellen und die Joche des zweiten Umgangs krönt, erheben sich die Dächer dieser Kapellen und der doppelten Chorumgänge. Diese Dächer verdecken einen Theil der Fenster des Triforium, das aus dem Hintergrunde hervorsieht. Auf dem Triforium ruht die zweite äussere Gallerie, aus der die gewaltigen Fenster des Chores hervorwachsen. Sie sind der Stolz des Chorbaues. Ein reich durchbrochener Wimperg nud je zwei schlank aufsteigende

Fialen haben ihre Bedeutung. Diese Fialen stützen ihrerseits die dritte äussere Gallerie, die im Gegensatz zu den beiden unteren entschieden die Vertikallinie betont und zum grossen Dache überleitet. Ihre Füllung besteht deshalb aus kleinen aufsteigenden Spitzbogen, hinter denen das gewaltige Dach emporsteigt als Abschluss des Hochbaues.





Tabernakelartiger Aufsatz der Strebepfeiler.



Strebebogen.

Vor den Fenstern drängt sich der Wald der wuchtigen Strebepfeiler, welche das ganze Gebäude halten und tragen. Wer die Steinmassen, welche an diesem Riesenwerk aufgethürmt sind, beobachtet, wird staunen über die geistreiche Konstruktion, die unter so leichten, gefälligen Formen die

ungeheuren Kräfte in Druck und Gegendruck gegen einander stämmt und ausgleicht.'[1])

Und wie reich ist dieses Strebesystem ausgestattet. Ueberall haben die Steinmetzen Blumen und Laubwerk der eigenen Heimath mit freigebiger Hand ausgestreuet. Zwischen den Gebilden der Pflanzen und Blumen drängen sich überall die Gestalten der Thierwelt hervor und phantastische Gestalten, die das Mittelalter sinnreich anbrachte, das niederfallende Wasser auszuspeien. Den Schluss bildet das Dach, welches im Mittelalter mit gemusterten Bleitafeln gedeckt war, zwischen denen eine Inschrift glänzte, welche in riesigen Buchstaben das Lob der hh. drei Könige verkündete. Der First des Daches ist jetzt mit einem vergoldeten Kamme gekrönt.

Alle Ornamente an den Gesimsen, Wimpergen und Kreuzblumen des Aeussern, sowie die Kapitäle des Innern ahmen heimisches Laub und in der Nähe Kölns wachsende Pflanzen nach. Zu denen, welche am meisten wiederkehren, gehören: die Kilte (Arum maculatum), das Pfeilkraut (Sagittaria), die herzblättrige Sumpfwurz (Epipactis ovata), die Weide (Salix), die Eiche (Quercus robur), die Hainbuche (Carpinus betulus), der Hopfen (Humulus lupulus), der Wegerich (Plantago lanceolata), die Winde (Convolvulus saepia), die Distel (Carduus), die Saudistel (Sonchus), der Entwin (Bryonia dioeca), die Artischoke (Cynara), das Kreuzkraut (Senecio vulgaris); die Mistel (Viscum album), der Epheu (Hedera), der Wein (Vitis vinifera), der Kürbis (Cucurbita pepo), der Masholder (Acer campestris), der Kohl (Brassica oleracea), das Löffelkraut (Cochlearia), die Gilbe (Chelidonium majus), die Queisse (Ranunculus ficaria et arvensis), die Pute (Paeonia officinalis), der Aglei (Aquilegia vulgaris), der Klee (Trifolium], der Storchschnabel (Geranium sanguineum), der Felris (Malva sylvestris), der Eibisch (Althaea officinalis), die Linde (Tilia), die Haarelle (Ribes grossularia), die Rose (Rosa), der Wermuth (Artemisia), der Nixknoten (Comarum palustre), der Ruggei (Anemoue sylvestris), der Luck (Anemone nemorosa), die Hülse (Ilex aquifolium), der Osterluzei (Aristolochia clematitis), die Kastanie (Castanea vesca), die Spiere (Spiraea vulgaris), die Feige (Ficus).[2])

Die an den neun aufgeführten Partien des Domes zu Ornamenten nach der Natur entnommenen Motive, wurden von dem Modelleur J. Hartzheim in vortrefflicher Weise stilisirt.

Kaum ein Bau der Welt, der in so gesetzmässiger reich gegliederter Anordnung emporwächst, dürfte einen grössern und mächtigeren Eindruck hinterlassen. Und doch gibt der jetzige Zustand nur ein schwaches Bild seiner früheren Herrlichkeit. Die Restaurationsarbeiten Ahlert's sind roh und plump ohne alles Verständniss ausgeführt. Auch der feinfühlende Zwirner konnte sich nicht dazu verstehen, die feine Pro-

---

[1]) St. Beissel, der Dom von Köln, in Stimmen aus M. Laach. Bd. XIX, S. 140—143.

[2]) W. v. Waldbrühl, der Führer im Dom, 1843, S. 21.

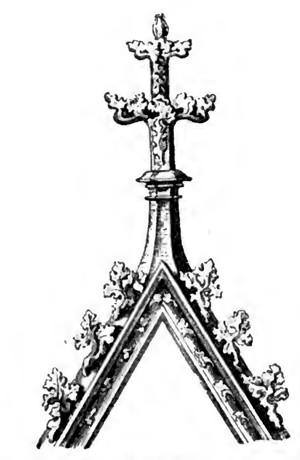
filirung der alten Streben nachzuahmen. Nur **ein Strebepfeiler** in dem östlichen Winkel zwischen dem Chor und dem südlichen Querschiff wurde von ihm auf Andringen A. Reichensperger's den alten Mustern nachgebildet nnd gibt eine Ahnung der frühern Pracht, in welcher Petrarca den Chorbau im Jahre 1333 sah. Er schrieb an den Kardinal Colonna: ‚Zu Köln sah ich den überaus herrlichen Dom. Er ist zwar noch nicht vollendet, aber die Einwohner haben Recht, wenn sie ihm den Beinamen „der Schönste" geben ' (Vidi templum urbe media pulcherrimum quamvis inexpletum, quod haud immerito summum vocant.)

Die seit 1886 dem Publikum freigegebene Terrasse bietet Gelegenheit, manche Partien des Chores und der Nordseite aus nächster Nähe zu überschauen. Zwei in die Mauern eingelassene Gedenktafeln haben folgende Inschrift:

Auf der östlichen Seite:
Zum Gedächtniss des ersten Dombaufestes nach dreijähriger Wirksamkeit des Vereins.
28. Mai 1845.

Auf der nordöstlichen Seite:
Ach Gott erbarme
Laurenz Zerstörung
Versetzte der Pfarr-
Leichen-Reste hierhin.

Die im Jahr 1817 abgebrochene St. Laurenzkirche stand auf dem Laurenzplatz, welcher jetzt mit dem Moltke-Denkmal geschmückt ist.



Giebelspitze mit Krabben und Kreuzblume.



IV. Die Nordseite.

Das Chor umschreitend gelangen wir zum nördlichen Langschiffe, welches von der nördlichen Hälfte des Chores ab in viel einfacherer ornamentaler Gliederung, als der südliche Theil des Chores, des südlichen Langschiffes und Portals, aber in sonst gleichen Verhältnissen sich aufthürmt. (Siehe Seite 79—81.)

Zwischen dem Chor und dem nördlichen Querschiff auf der Terrasse befindet sich das Sakristeigebäude, welches zugleich den Kapitel- und Archivsaal einschliesst. Durch Abtrennung eines Gewölbejoches in der Breite und durch Anbau nach Osten ist aus der alten Sakristei im Jahr 1870 sozusagen ein Neubau entstanden, dessen plumpe Massen wenig zu der zierlichen Architektur des Chores stimmen.

Das Nordportal.

Was die bildliche Ausschmückung angeht, so ist in dem **Hauptportal der Nordseite,** wie schon (S. 82) gesagt, die Verwirklichung des Erlösungswerkes in der Menschheit durch Christus und seine Stiftung in der Kirche zur Darstellung gelangt. Darum erscheinen in dem oberen Giebelfelder Christus als der Auferstandene mit der Siegesfahne zwischen den vier grossen Kirchenlehrern, in den Flächenbildern die Hauptmomente der Gründung und ersten Ausbreitung der Kirche, in den Hohlkehlen 58 Schutzheilige der verschiedenen Stände, Künste und Gewerbe, als Ausdruck, wie diese unter dem Einfluss der Kirche vom christlichen Geiste durchdrungen wurden, an dem Mittelpfeiler der Beschützer der Kirche, der h. Erzengel Michael, zur Seite als Standbilder, hh. Päpste, Bischöfe, Priester und Ordensstifter als Vertreter der Personen, welche um die Ausbreitung und Erhaltuug des Christenthums in besonderer Weise thätig gewesen.

Von den beiden Nebenpforten ist die westliche nach dem h. Maternus, dem ersten Bischofe Kölns, die östliche nach dem h. Bonifatius, dem Apostel Deutschlands, benannt.

Die Maternuspforte zeigt in den Flächenbildern Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen, in den Standbildern seine und anderer heiligen Bischöfe Kölns Statuen, in den Hohlkehlen die Bilder von 30 Heiligen der Stadt und Diözese Köln. In der Bonifatiuspforte sind die Flächenbilder aus dem Leben dieses Heiligen entnommen, die Standbilder stellen ihn und heilige Bischöfe oder Patrone derjenigen Diözesen dar, welche Suffragan-Bisthümer von Köln sind oder früher waren. Die 30 Figuren der Hohlkehlen sind aus den deutschen Heiligen so ausgewählt, dass sämmtliche Gauen unseres Vaterlandes darin ihre Vertretung finden.

Figurenschmuck des Nordportals.

A. Mittelthür.

1. **Im Giebelfelde:**
   a) Christus mit der Siegesfahne.
   b) Die vier Kirchenlehrer Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregor der Grosse.

2. **Halberhabene Flächenbilder:**
   a) Uebergabe des Hirtenamtes an Petrus.
   b) Sendung der Apostel. — Himmelfahrt Christi.
   c) Sendung des h. Geistes. — Bekehrung des h. Paulus.
   d) Apostel-Theilung. — Konzil zu Jerusalem.

3. **Hohlkehlen:** [1])
   a) Innerste Reihe 12 Bilder:

1. Hubertus, *Jäger.*
2. Jsidorus, *Landleute.*
3. Laurentius, *Köche.*
4. Leonardus, *Schmiede, Schlosser.*
5. Martha, *Wirthe.*
6. Onesimus, *Dienstboten.*
7. Cassianus, *Schullehrer.*
8. Ursula, *Lehrerinnen*
9. Veronica, *Leineweber, Leinwandhändler.*
10. Vincentius Ferrerius, *Ziegelbäcker, Dachdecker.*
11. Lucas, *Maler, Bildhauer.*
12. Christophorus, *Walker, Lastträger.*

---

[1]) Für die Hohlkehlen des Mittelportals waren ursprünglich die 24 Aeltesten der Apokalypse in Aussicht genommen, da aber in die Hohlkehlen 58 Konsolen kamen, so war diese Idee nicht zu verwerthen; es wurden daher zur Füllung derselben ebensoviele Heilige aus allen Berufsständen gewählt. Noch im Domblatt Nr. 296 (Jahrg. 1873) wurde jenes frühere Projekt als endgültig mitgetheilt, widerrufen wurde es niemals. So ist denn in der bei Vollendung des Domes 1880 erschienenen Festschrift von Dr. L. Ennen S. 250 das Unglaubliche geleistet, dass lange nach Aufstellung des abgeänderten Figurenschmuckes der früher beabsichtigte als wirklich ausgeführt aufgezählt wird. Verwunderlich ist, dass weder Ennen, noch die nach seinem Tode mit der Redaktion des Prachtwerkes betrauten Personen dieses bemerkt haben, und längst nach Vollendung der Bildwerke einen Figurenschmuck am Nordportal beschreiben, der niemals ausgeführt worden ist. Wie bereits erwähnt, sind die Figuren von Professor P. Fuchs gezeichnet und ausgeführt.

b) Zweite Reihe 14 Bilder:

1. Ludovicus, König von Frankreich, *Buchbinder, Futteralmacher.*
2. Goar, *Gastwirthe, Töpfer.*
3. Werner von Oberwesel, *Winzer.*
4. Medardus, *Fuhrleute.*
5. Dorothea, *Gärtner.*
6. Wendelinus, *Schäfer.*
7. Nicolaus, *Schiffer, Fassbinder, Apotheker.*
8. Petrus von Mailand, *Bierbrauer.*
9. Severus, *Weber.*
10. Anna, *Hausfrauen, Näherinnen, Schreiner.*
11. Barbara, *Baumeister.*
12. Caecilia, *Musiker.*
13. Clemens, Papst, *Seeleute.*
14. Frumentius, *Kaufleute.*

c) Dritte Reihe 16 Bilder:

1. Eligius, *Goldschmiede.*
2. Brigitta v. Schweden, *Nadelmacher.*
3. Maria Magdalena, *Haarkünstler, Kammmacher.*
4. Elisabeth von Thüringen, *Bäcker.*
5. Erasmus, *Drechsler.*
6. Eustachius, *Harnischmacher.*
7. Crispinus, *Schuster.*
8. Antonius der Einsiedler, *Korbflechter, Bürstenbinder, Schweinemetzger*
9. Florian, *Kaminfeger.*
10. Agatha, *Glockengiesser.*
11. Afra, *Schellenmacher.*
12. Mauritius, *Waffenschmiede.*
13. Bonifatius, der Apostel Deutschlands, *Feilenhauer.*
14. Reinoldus, *Maurer.*
15. Kilianus, *Tüncher.*
16. Rochus, *Pflasterer.*

d) Aeusserste Reihe 16 Bilder:

1. Albertus Magnus, *Theologen.*
2. Raymundus de Pennaforte, *Kanonisten.*
3. Ivo, *Juristen.*
4. Pantaleon, *Aerzte.*
5. Kosmas, *Chirurgen.*
6. Katharina, *Philosophen.*
7. Georgius, *Soldaten.*
8. Joseph, *Zimmerleute.*
9. Johannes der Täufer, *Kürschner und Küfer.*
10. Petrus, *Uhrmacher.*
11. Paulus, *Teppichwirker.*
12. Eliphius, *Fischer.*
13. Servatius, *Gerber.*
14. Stephanus, *Steinhauer.*
15. Martin von Tours, *Gewandschneider.*
16. Evergislus, *Glasmaler.*

4. **Standbilder:**
   a) Am Mittelpfeiler: der h. Michael.
   b) Zu beiden Seiten des Eingangs:

Leo der Grosse.	Athanasius.
Antonius, Abt.	Benedictus.
Franciscus Assis.	Ignatius, S. J.
Karl Borromäus.	Vincentius a Paulo.

B. Westliche Nebenpforte (Maternuspforte).

1. **Halberhabene Flächenbilder:**
   a) Der h. Maternus wird mit den hh. Eucharius und Valerius nach Deutschland entsendet.
   b) Der h. Maternus wird mit dem Stab des h. Petrus von den Todten erweckt.
   c) Der Leib des h. Maternus fährt in einem Nachen von Lyskirchen den Rhein hinauf.

2. **Hohlkehlen (Heilige von Köln):**

a) Innerste Reihe 6 Bilder:

1. Der Bischof und Cistercienser Adolph; 2. Gerhard von Toul; 3. Mauritius: 4. Reinoldus; 5. Albertus Magnus; 6. Cordula.

b) Zweite Reihe 8 Bilder:

1. Benedikt von Aniane; 2. Arnoldus; 3. Rupertus; 4. Willeicus; 5. Cassius; 6. Florentius; 7. Remaclus; 8. Abt Popo.

c) Dritte Reihe 8 Bilder:

1. Sanderadus; 2. Hermann Joseph; 3. Irmundus von Mündt; 4. Adelheid von Vilich; 5. Adelricus von Füssenich; 6. Everhard von Berg; 7. Wolphelmus von Brauweiler; 8. Gezelinus von Schlebusch.

d) Vierte Reihe 8 Bilder:

1. Luftildis; 2. Christina von Stommeln; 3. Famianus; 4. und 5. die zwei Ewaldi; 6. Irmgardis; 7. Petrus Canisius; 8. Johannes de Colonia, Dominikaner und Gorkumensischer Martyrer.

3. **Standbilder:**

Maternus	Valerius.
Suitbertus.	Severinus.
Cunibertus.	Bruno.
Heribertus.	Anno.

C. Oestliche Nebenpforte (Bonifatiuspforte),

1. **Halberhabene Flächenbilder:**

a) Fällung der Donareiche.

b) Bonifatius wird vom h. Gregor II. zum Bischof geweiht.

c) Martyrtod des h. Bonifatius.

2. **Hohlkehlen:**

a) Innerste Reihe 6 Bilder:

1. Crescentius; 2. Agritius, Bischof von Trier; 3. Castor, Einsiedler an der Mosel; 4. Afra von Augsburg; 5. Severin von Oesterreich; 6. Valentin von Passau.

b) Zweite Reihe 8 Bilder:

1. Alban von Mainz; 2. Emeran von Regensburg; 3. Goar am Rhein; 4. Rupert von Salzburg; 5. Fridolin von Baiern; 6. Kilian von Würzburg; 7. Arbogast von Strassburg; 8. Korbinian von Freisingen.

c) Dritte Reihe 8 Bilder:

1. Willibaldus; 2. Walburgis; 3. Burchhard von Würzburg; 4 Sturmius von Fulda; 5. Adelhard von Korvei; 6. Meinrad von Einsiedlen; 7. Mathilde, Kaiserin; 8. Wolfgang von Regensburg.

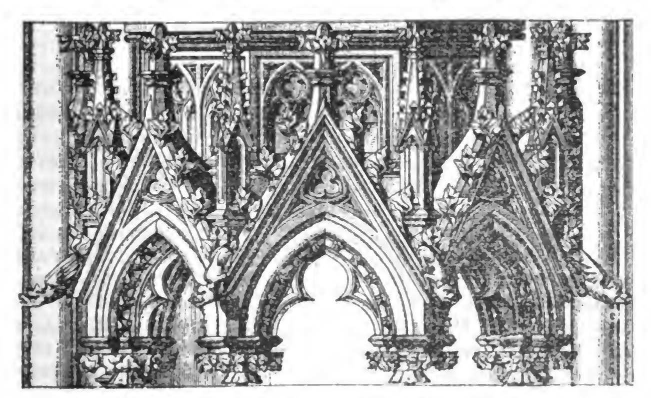
d) Vierte Reihe 8 Bilder:

1. Ulrich, Bischof von Augsburg; 2. Adalbert, Erzbischof von Prag, Martyrer; 3. Kunigunde, Kaiserin; 4. Leopold von Oesterreich; 5. Elisabeth von Thüringen; 6. Nothburga; 7. Johannes Sarkander, Priester; 8. Fidelis von Sigmaringen.

3. **Standbilder:**

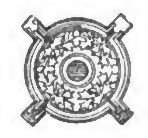
Bonifatius.	Eucharius.
Servatius.	Lambertus.
Willibrodus.	Ludgerus.
Ansgar.	Liborius.

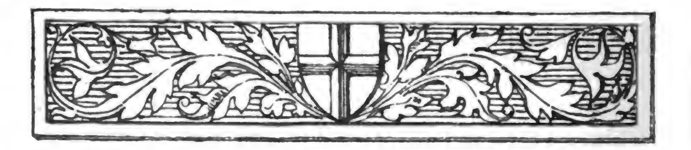
Die vorhin namhaft gemachten zahlreichen Heiligen- und Engelfiguren in den Laibungen der Portalbögen über den Standbildern bilden die Bekrönung kleiner Baldachine, von welchen einer in nachstehender Abbildung dargestellt ist.



Kleiner Baldachin im Portal des Südthurmes.
Massstab 1/6 der natürlichen Grösse.

Die Portalthüren: Siehe Seite 94 – 96.





V. Die Portalthüren.

Jedes der drei Dom-Portale hat drei Eingänge, von welchen der mittlere Eingang jedes Portals eine Doppelthür hat, die durch einen mit einer Statue geschmückten Pfeiler getheilt ist. Zur Anfertigung von Plänen für die Thüren des Westportals wurde bereits im Jahr 1880 eine Konkurrenz ausgeschrieben, an welcher sich 36 Künstler betheiligten. Von den eingesandten Entwürfen mit ihren reichen Relief-Darstellungen wurde jedoch Abstand genommen und im Jahr 1887 unter 5 Künstlern eine zweite Wettbewerbung veranstaltet. Von den zur Ausstellung gebrachten Entwürfen gelangten die von Professor Schneider in Kassel und Bildhauer Wilh. Mengelberg in Utrecht, einem geborenen Kölner, mit einigen Abänderungen zur Annahme. Die Thüren des West- und Südportals wurden nach den Zeichnungen und Modellen des Professors Schneider, die des Nordportales nach denen des Bildhauers Wilh. Mengelberg ausgeführt.

Die Thüren bestehen bei einer lichten Breite von $1{,}_8$ m und $5{,}_4$ m Höhe aus einem feststehenden Obertheil und zwei aufgehenden Thürflügeln von $3{,}_7$ m Höhe. Die Bronzebekleidung von durchschnittlich 8 mm Metalldicke ist auf Eichenholzthüren mittelst Schrauben befestigt. Jeder Flügel wiegt ca. 15 Centner, der Obertheil ca. 10 Centner. Der Flügel ruht auf einem Stahldorn, der sich leicht und sicher in einer Pfanne bewegt; ausserdem dienen zur sicheren Führung drei starke Angeln. Auf der Innenseite halten die Schraubenmuttern der Bolzen die kunstvoll gearbeiteten starken Eisenbeschläge. Die Künstler arbeiteten leider nach einem Programm, in dem sich eine übertriebene Sparsamkeit kundgibt, daher die öftere Wiederholung der einzelnen Ornamente und Figuren und der gänzliche Wegfall alles Figürlichen an den Thüren des Südportals.

Die Portalthüren haben folgenden Inhalt:

Westportal.

Die Thüren der Westseite sind entworfen von Professor Schneider in Kassel und von L. C. Becker in Iserlohn, die Ornament-Füllungen durch Fr. Hesse in Kassel ausgeführt. Der Obertheil aller Thüren trägt in gothischer Masswerkgliederung die Wappenschilder des Deutschen Reiches, des alten und neuen Domkapitels und Preussens.

Die Flügel sind in 6 quadratische Füllungen getheilt. Ein Löwenkopf bildet auf jedem Thürflügel den Ringhalter.

Die nördliche Seitenthür (Dreikönigenpforte).

In jedem der sechs Felder beider Flügel befinden sich drei Kronen, um anzudeuten, dass die Pforte den hh. drei Königen geweiht ist. Der die Kronen begleitende Spruch (Isaias 60, 6) lautet: ‚Omnes de Saba venient aurum et thus deferentes et laudem Dmo annunciantes.' (‚Sie Alle aus Saba kommen und bringen Gold und Myrrhen und verkünden das Lob Gottes.') Oberhalb des Löwenkopfes befinden sich von Ornamenten umgeben folgende symbolische Thiergestalten: Adler (Sinnbild der Erlösung), Phönix (Sinnbild der Auferstehung), Pelikan (Sinnbild Christi, der sein Blut zur Erlösung der Menschheit vergiesst), Löwe, der seine Jungen anbrüllt, um sie zum Leben zu erwecken (Sinnbild der Auferweckung des Herrn), Pfau (Sinnbild der Unsterblichkeit), Einhorn (Sinnbild der Menschwerdung), Vogel Greif (Sinnbild der Treue), Hirsch (Sinnbild des Verlangens nach Christus).

Die figürlichen Bilder unterhalb des Löwenkopfes haben keine symbolische, sondern nur ornamentale Bedeutung.

Die Mittelthüren

enthalten in gleicher Anordnung in Wappenschildern mit drei Kronen die Namenszüge Jesus, Maria und Joseph. Das Rahmenwerk der oberen Flügeltheile enthält in Vierpässen Engelsfigürchen, Spruchbänder haltend. Die 32 Inschriften geben auf der Thür links die 16 Sätze des Apostolischen Glaubensbekenntnisses, rechts die 8 Seligkeiten und 8 Anweisungen für das christliche Leben.

Aus Sparsamkeitsrücksichten sind für die Thüren nur 8 Engelmodelle ausgeführt, die also viermal wiederkehren.

Die südliche Seitenthür (Peterspforte)

hat bei gleicher ornamentirter Anordnung der Dreikönigenpforte statt der Kronen überkreuzte Schlüssel, welche die Lösegewalt Petri sinnbilden, und folgende der Messe vom 1 Aug. entlehnte Inschrift: ‚Solve, jubente Deo, terrarum, Petre, catenas: qui facis, ut pateant coelestia regna beatis.'

(‚Löse nach Gottes Befehl, Petrus, die Fesseln der Erde, schliesse des himmlischen Reiches Pforte den Seligen auf.')

In den unteren Feldern kehren die auf der Dreikönigenpforte befindlichen symbolischen Thiergestalten, Adler, Phönix, Pelikan, Löwe, Pfau, Einhorn, Vogel Greif und Hirsch wieder.

Südportal.

An sämmtlichen Thüren des Südportals, ebenfalls von Prof. Schneider entworfen und von L. C. Becker in Iserlohn ausgeführt, ist auf die Dar-



Ansicht der nördlichen Portalthüre.

stellung des Figürlichen verzichtet. Aller Zierrath ist ornamental. Die Eintheilung ist nicht, wie am Westportal, in Füllungen zerlegt, sondern durch ein über Eck gestelltes quadratisches mit verzierten Vierpässen ausgefülltes Netzwerk gebildet, welches durch Inschriften unterbrochen wird. Vegetabilisches Flachornament, wie es am Dom vielfach zur Anwendung gekommen und dem Epheu, der Traube, der Distel und Rübe, der Eiche und Weide entlehnt ist, verbindet die Füllungsmaschen, an deren Kreuzungsstellen Rosetten als Zierknöpfe, welche zugleich als Bolzen die Bronzebekleidung mit der Holzunterlage verbinden und das Netzwerk beleben. Wie auf allen Thüren tritt auch hier aus einem der Quadratmaschen ein Löwenkopf als Ringhalter hervor. Der Obertheil enthält ebenfalls die Wappen des Deutschen Reiches, Preussens und des alten und neuen Domkapitels. Die Inschriften der Thüren sind folgende:

die westliche Seitenthür (Ursulapforte):

‚O felix Germania, tam decoro germine virginum ornata, beata Colonia pretioso sanguine Martyrum dicata.‘ (Breviar. Col.)

(‚O glückliches Deutschland, so geschmückt durch das schöne Geschlecht der Jungfrauen, glückseliges Köln, so geweiht durch das kostbare Blut der Martyrer.‘)

die Mittelthüren:

'Ego sum ostium, per me si quis introierit, salvabitur: et ingredietur et egredietur et pasqua inveniet.' (Johannes 10, 9.)

('Ich bin die Thür. Wenn Jemand durch mich eingeht, der wird selig werden; er wird eingehen und ausgehen und Weide finden.')

die östliche Seitenthür (Gereonspforte):

'Militans cum triumphante jubilet Ecclesia de triumpho Thebaeorum et salute peccatorum per horum suffragia. (Breviar. Col.)

('Möge die streitende mit der triumphirenden Kirche frohlocken über den Triumph der Thebäer und die durch ihre Fürbitte erlangte Rettung der Sünder.')

Nordportal.

Die Thüren des Nordportals sind von W. Mengelberg entworfen und modellirt und in der Erzgiesserei von Paul Stotz in Stuttgart ausgeführt. Entgegen den Thüren der West- und Südseite zeigen sie einen grösseren figuralen Schmuck. Die Ornamente, in phantastischem Thier- und Pflanzenwerk bestehend, ergänzen sich in mannigfaltiger und einheitlicher Weise. In stilistischer Beziehung sind die Thüren ein Meisterwerk; sie sind durchweht von dem Formengeist des 14. Jahrhunderts.

Die östliche Thür (Bonifatiuspforte)
zeigt im oberen Theil in über Eck gestellten Quadraten, umrahmt von Thier- und Pflanzenornamenten, Darstellungen der vier Jahreszeiten und Lebensalter. Erstere bestehen in weiblichen Gestalten mit den bekannten Emblemen, letztere in Figuren (Knabe, Jüngling, Mann, Greis), mit kleinen Tafeln, welche die Zahlen 10, 20, 40, 80 tragen. Die mittleren quadratischen Felder tragen das alte und neue Stiftswappen. In den unteren über Eck gestellten Quadraten wiederholen sich obige symbolischen Darstellungen.

Die Mittelthüren
zeigen die gleichen symbolischen Figuren und die gleichen ornamentalen Pflanzen- und Thiergebilde, aber in den Mittelpaneelen befindet sich die das Ganze beherrschende Darstellung der klugen und thörichten Jungfrauen. Erstere sind an den brennenden Lampen, letztere an den Attributen des Putzes und der Tändelei erkennbar. Die Gestalten sind ungemein anmuthig in der Bewegung und voll Liebreiz im Ausdruck, in herrlichem Faltenwurf, ganz im Geiste der altkölnischen Schule.

Die westliche Thür (Maternuspforte)
zeigt in den oberen und unteren über Eck gestellten Feldern die Darstellungen der östlichen Thür und die gleichen Ornamente, in den mittleren Paneelen jedoch die Wappen Deutschlands und Preussens.

Auf allen Thüren befindet sich auf dem unteren Querfriese in einem Vierpass ein Löwenkopf als Ringhalter. Der Schlossgriff, aus einem phantastischen Thier gebildet, befindet sich auf der Schlagleiste, wie auch an den Thüren der andern Portale.

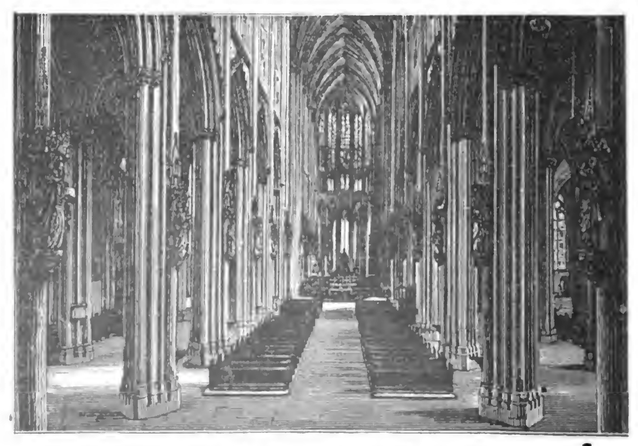


Das Innere des Domes.

I. Architektur-Verhältnisse.

Wir wenden uns jetzt wieder der Westfaçade zu, um durch das Hauptportal zwischen den **Thürmen** einzutreten in das Innere des Domes.

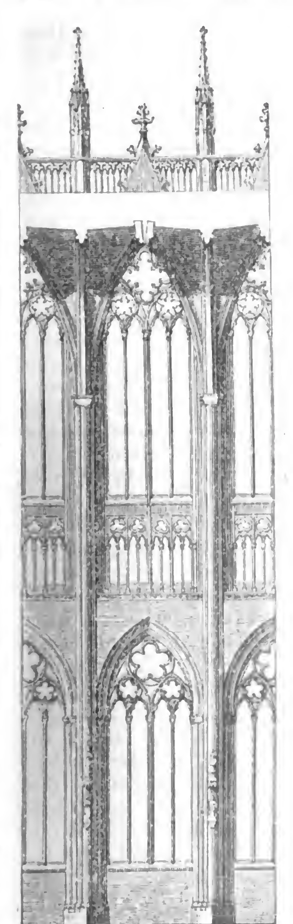
Das Erste, was der am Westende Eintretende im Innern erblickt, ist die Zahl der fünf Schiffe, welche sich auch jenseits des dreischiffigen Querbaues dergestalt fortsetzen, dass nur die innern Seitenschiffe sich als freier Umgang um das fünfseitig aus dem im Zwölfeck schliessende Chor herumziehen, die äussern Seitenschiffe dagegen nur drei Gewölb-



Das Innere des Domes.

joche des Chores begleiten und dann als östlicher Schluss des ganzen Chorbaues einen aus 7 Kapellen bestehenden Halbkreis bilden, von denen jede wieder mit drei Seiten eines Achtecks schliesst. Dazu kommt am entgegengesetzten

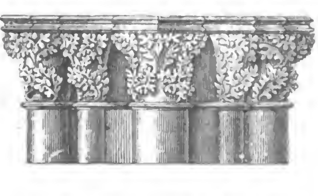
Ende, im Westen, die Vorhalle mit beiden Thürmen. Sie enthält zwei Gewölbjoche, während das Mittelschiff im Langhause 6, im Chor (mit Einschluss der Rundung) 5 zählt,

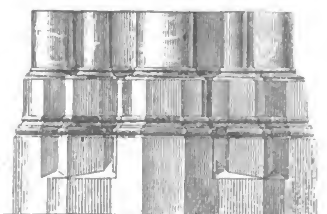


Theil des Längendurchschnittes.



Grundriss eines Pfeilers.





Ein Pfeiler des Domes.

woraus man sieht, dass der in seinen Flügeln mit je 2 Jochen vorspringende Querbau das ganze Gebäude fast in der Mitte durchschneidet. Jedes der Seitenschiffe hat die halbe Breite und die halbe Höhe des Mittelschiffes. In wunderbar schöner Bildung erscheinen im ganzen Gebäudedie arkadentragenden Pfeiler, und zwar mit dem Unterschiede, dass sie in den Seitenschiffen des Chores, der überhaupt nach derGrundanlage des ganzen Baues zuerst in Angriff genommen wurde, sich noch der Form der Säulen nähern, also einen runden Kern bilden, den die grossen und kleinen Halbsäulen, als arkaden- und gewölbetragende Dienste umschliessen, während sie dagegen fast im ganzen Mittelschiff als Pfeiler von vier- und achteckigem Kern erscheinen, um den sich die Halbsäulen, durch Hohlkehlen mit einander verbunden, scharen. Diese erreichen gewöhnlich die Zahl 12, in den stärkern Pfeilern der Vierung, die einen Dachthurm zu tragen bestimmt sind, sogar die Zahl 16, so dass solche Säulenbündel durch ihre Rundstäbe und Hohlkehlen den mannigfachsten Wechsel von Licht und Schatten hervorbringen. Wie der Fuss der Säule durch eine doppelte Gliederung, welcher jede einzelne Säule des Bündels folgt, in zwei Abtheilungen zerfällt und unten mit einer gemeinsamen Platte endigt, so sind



Pfeilerkapitäl.



Pfeilerkapitäl.

auch die Kapitäle in grosser Mannigfaltigkeit mit einem doppelten Kranz von Laubwerk umwunden, auf dem dann die Deckplatte ruht. Weiter hinauf wird über den Arkaden des Mittelschiffes die grosse Wand durch die umlaufende Triforien-Gallerie belebt, über welcher sich dann, durch ein Gesims davon getrennt, die Fenster des Mittelschiffes öffnen. Alle diese grossen und kleinen Spitzbogen der Fenster, der Arkaden, der Gewölbe, der Portale u. s. w. haben die natürlichste und schönste aller Formen, nämlich die aus dem gleichseitigen Dreieck konstruirte, welche als eine in solcher Gleichmässigkeit nur dem Kölner Dom angehörende Eigenthümlichkeit anzusehen ist und neben den strengen Zahlenverhältnissen in Bezug auf Höhe, Länge und Breite der Schiffe und den Abstand der Pfeiler nicht wenig zu seiner Schönheit beiträgt.[1])

Der ganze Flächen-Inhalt des Domes beträgt 6166 Quadrat-Meter. Mit Einschluss der Vorhalle beträgt die ganze innere Länge vom West-(Thurm-) Portal bis zur östlichen Wand der Dreikönigen-Kapelle 135,6 m, das Mittelschiff bis zur äussersten Chorrundung 119 m, das Querschiff vom Nord- bis zum Südportal 75 m, die Breite von Pfeileraxe zu Pfeileraxe beträgt 14,907 m; jedes innere Seitenschiff von Pfeileraxe zu Pfeileraxe 8,18 m, jedes äussere Seitenschiff von der Pfeileraxe bis zur Wand 6,95 m,

Die Gewölbe des Mittelschiffs erreichen vom Fussboden der Kirche bis zu den Schlusssteinen 45 m Höhe; die Seitenschiffe jedoch nur 19 m.

Das Langschiff hat bis zur Vierung in vier Reihen 20, das Querschiff in zwei Reihen 16, das Chor in vier Reihen 12, das Chorhaupt in seiner Rundung 8 Pfeiler. Die Entfernung der Pfeiler von einander in ihrer Längenrichtung beträgt 7,75 m. In derselben Entfernung stehen die Pfeiler des Mittelschiffs von denen der Seitenschiffe, so dass in letzteren die Gewölbefelder regelmässige Quadrate bilden.

In schönen Worten schildert G. Forster in seinen Ansichten vom Niederrhein das Innere des damals erst vollendeten Dom-Chores, welche aber auf das jetzt vollendete Gesammt-Innere noch treffender angewandt werden können: ‚Die Pracht des himmelan sich wölbenden Chores hat eine majestätische Einfalt, die alle Vorstellung übertrifft. In ungeheurer Länge stehen die Gruppen schlanker Säulen da, wie die Bäume eines uralten Forstes; nur am höchsten Gipfel sind sie in eine Krone von Aesten gespalten, die sich mit ihren Nachbarn zu spitzen Bogen wölben und dem Auge, das ihnen folgen will, fast unerreichbar ist. Lässt sich auch schon das Unermessliche des Weltalls nicht im beschränkten Raume versinnlichen, so liegt gleichwohl in diesem kühnen Emporstreben der Pfeiler und Mauern das

[1]) H. A. Müller, die Museen und Kunstwerke Deutschlands 1857. 1. Thl. S. 17–18.

Unaufhaltsame, welches die Einbildungskraft so leicht in das Grenzenlose verlängert. Die griechische Baukunst ist unstreitig der Inbegriff des Vollendeten, Uebereinstimmenden, Beziehungsvollen, Erlesenen, mit einem Worte: des Schönen. Hier indessen an den gothischen Säulen, die, einzeln genommen, wie Rohrhalme schwanken würden und nur, in grosser Anzahl zu einem Schaft vereinigt, Masse machen und ihren geraden Wuchs behalten können unter ihren Bogen, die gleichsam auf nichts ruhen, luftig schweben, wie die schattenreichen Wipfelbäume des Waldes, hier schwelgt der Sinn im Uebermuth des künstlerischen Beginnens. Jene griechischen Gestalten scheinen sich an alles anzuschliessen, was da ist, an alles, was menschlich ist; diese stehen wie Erscheinungen aus einer anderen Welt, wie Feenpaläste da, um Zeugniss zu geben von der schöpferischen Kraft im Menschen, die einen einzelnen Gedanken bis auf das Aeusserste zu verfolgen und das Erhabene selbst auf einem masslosen Wege zu erreichen weiss'! . . . .

Auch Ferd. Gottfr. Max von Schenkendorf malt den Eindruck, den das Innere auf den Beschauer macht, in hochpoetischer Weise aus:

Es ist ein Wald voll hoher Bäume,
Die Zweige seh' ich fröhlich blüh'n.
Und aus den Wipfeln fromme Träume
Zum fernen Reich der Geister zieh'n.

So kühnen Sinn und ernstes Streben,
Das aus den Steinen Blumen treibt,
Es ist der Väter Art und Leben,
Das nimmer auf der Erde bleibt.

Das wollen diese Säulen sagen,
Die himmelwärts die Blicke zieh'n.
Dazwischen, wie in grauen Tagen,
Im Eichenhain die Beter knie'n.

Es ist kein eitles Licht der Sonnen,
Was durch die bunten Scheiben fällt,
Ist Wiederschein der ew'gen Wonnen,
Ist Strahl aus einer bessern Welt.

'Wie passend hat man diese kühnen gothischen Gewölbe mit der reichen Laubkrone deutscher Wälder verglichen! Dort in der freien Natur drängen sich die Aeste ohne Ordnung durcheinander. Hier im kunstreichen Dome zeigt sich in perspektivischer Verjüngung der Gewölberippen der überaus reiche und doch so harmonische Wechsel geschwungener Linien, die sich zuletzt im Chorpolygon in einem Punkte über dem Altare sammeln und dem Auge den würdigsten Ruhepunkt geben. Gerade diese Einheit des Innern, in der alle einzelnen Theile in einander übergreifen, in einander übergehen, ohne ihren selbständigen Werth zu verlieren; diese sanfte Gewalt, mit der sie den Blick zum Altare hinziehen, ist ein Vorzug der gothischen Kathedralen. In Köln tritt dieser Vorzug mit besonderer Klarheit hervor, weil das

Innere, wie aus einem Gusse in untadelhafter Einheit und Schönheit sich darbietet. Alle übrigen Stile haben in dieser Hinsicht der gothischen Kunst nichts Aehnliches an die Seite zu stellen. Das Band der leichten Triforien, und die von den gewaltigen Oberfenstern erleuchtete Scheitellinie der Gewölbe geben die klarste Einheit in der Vielheit der mannigfaltigsten Gesimse, Säulen und Dienste. Geht man weiter hinauf im Mittelschiff, so eröffnet sich bei jedem Schritt ein neuer Durchblick. Bald sieht man nur einen Wald von Säulen, die sich im reichen Schattenwechsel hintereinander stellen, bald ruht das Auge auf den glänzenden Farben der Fenster. Von überraschender Wirkung ist die Rundschau aus der Mitte der Vierung zwischen den vier grossen Pfeilern, welche den Mittelthurm tragen. Das ganze Innere des Riesenbaues liegt offen vor Augen. Die hohen Säulen des Querschiffes gesellen sich zu denen des Langschiffes zu einem Walde; alle Seitenschiffe und ein grosser Theil der Chorumgänge und Chorkapellen zeigen sich in ihrer harmonischen Anlage. Das Süd- und Nordportal sieht man 37,50 m weit zur Rechten und Linken; nach oben bis zum mittleren Kapellenfenster ist es 62 m, nach unten bis zum Westportal 73 m. Das Gewölbe ist oben so hoch, als der Altar entfernt ist, d. h. 45 m. Es ist der ungefähre Mittelpunkt des Domes.'[1])

Für die Ausschmückung des Innern bleibt noch Vieles zu thun. Das Domkapitel hat eine Konkurrenz hierfür ausgeschrieben Einer der Konkurrenten, Professor A. Rincklake, lässt sich über diese Ausstattung also vernehmen: ‚Das Mobilar hat zu bestehen in neuen kunstvollen Altären, dem Lettner, dem erzbischöflichen Throne, den Sedilien, der Kanzel, einer für den Dom würdigen Orgel, den Beichtstühlen etc. Zudem muss die gesammte Architektur farbig dekorirt werden. Wenn dies Alles erreicht ist, dann erst kann man sagen: der Dom ist auch im Innern würdig ausgestattet. Denn erst durch genanntes Mobilar wird er die Innenwirkung erreichen, welche Jedermann mit Recht von ihm erwarten darf. Augenblicklich dominirt noch das Mittelschiff zu sehr, als dass das Auge Zeit behielte, die Eindrücke der Seitenschiffe auch nur theilweise in sich aufzunehmen. Den Ruhepunkt, welchen das Auge im Mittelschiff des Domes gewinnt, bilden erst die farbigen Fenster des Chores. Eintretend durch das Hauptportal der Westseite, empfängt daher der Beschauer naturgemäss nur den Eindruck des langen Mittelschiffes und erst am Schlusse desselben findet sein Auge Ruhe. Zur Zeit, als noch die hohe Wand vorhanden war, welche das fertige Chor von der unfertigen übrigen Kirche trennte, machte der untere Theil des Domes einen weit geräumigeren Eindruck als heute. Das Auge erhielt an der Wand schon seinen Ruhepunkt und konnte naturgemäs auch noch die Wirkung der Seitenschiffe mit in sich aufnehmen.

[1]) St. Beissel, der Dom von Köln, in Stimmen aus M. Laach. Bd. XIX, S. 179–182.

Hieraus folgt, dass man an der Stelle, wo früher die Chorwand stand, dem Auge ein Mittel bieten muss, auf dem es ausruhen kann, und dieses Mittel bildet erfahrungsgemäss am besten der Lettner mit dem sich über demselben erhebenden mächtigen Triumphkreuz. Schon zur Erhöhung der Innenwirkung des Domes wird eine Lettneranlage nothwendig werden.‘[1])

II. Sehenswürdigkeiten des Lang- und Querschiffes.

Glasmalereien. Einleitend erwähnen wir zuerst die 15 Fenster des Hoch-Chores, weil diese uns gleich beim Eintritt in die Augen fallen und die ältesten des Domes sind. Als solche zeigen sie, wie die Glasmalerei zu Ende des 13. und zu Anfang des 14. Jahrhunderts mehr einen ornamentalen Zweck hatte, als selbständige Kunstwerke schaffen wollte. Ueber den Staffeln mit den Wappen ihrer Stifter befinden sich unter Tabernakelbekrönungen figurale Darstellungen (die Könige Juda's), und im mittelsten Fenster zeigt sich als einzige grössere Darstellung die Anbetung der hh. drei Könige, die oberen Theile der Fenster haben Teppichmuster, und erscheinen fast durchgehends wie ein Gewebe von Pflanzenblättern, in denen sich das Linienspiel des Fenstermasswerks gleichsam fortsetzt. Trotzdem diese über 500 Jahre alten Fenster durch die Einwirkung des Lichtes und der Witterung viel von ihrer alten Herrlichkeit verloren haben, äussern sie noch immer eine überwältigende Wirkung durch ihre wundervolle Farbenpracht. Sie wurden zwischen den Jahren 1313 und 1322 von dem Erzbischof Heinrich von Virneburg, den ihm verwandten Grafenhäusern Holland, Jülich und Cleve, von der Stadt Köln, einigen ritterlichen Geschlechtern Kölns u. s. w. gestiftet.

Diese Fenster stehen in schönster Harmonie zur Architektur, sie wollen nicht überwiegen, sondern fügen sich ein in den Bau, den sie verklären und schmücken.

Das neue Fenster im Triforium über dem Hochaltar, aus der Glasmalerei-Anstalt von Fr. Baudri stellt dar die hh. Petrus und Johannes; dasselbe wurde zum Andenken an das im Jahr 1860 abgehaltene Provinzial-Konzil vom Erzbischof Johannes Kardinal von Geissel gestiftet.

In Hinsicht der malerischen Gestaltung und der Technik stehen die **fünf Fenster des nördlichen Seitenschiffes** (links vom Eingange), die in die Schlussperiode der mittelalterlichen Glasmalerei, nämlich in die Jahre 1507 und 1509

[1]) A. Rincklake in Westermann's Monatsheften XLIX, S. 516. (1881.)

fallen, viel höher. Diese Fenster sind Geschenke des Erzbischofs Hermann, Landgrafen von Hessen, des Erzbischofs Philipp von Dhaun-Oberstein und des Grafen Philipp von Virneburg und der Stadt Köln, sie gehen aber bereits über das naturgemässe Verhältniss zur Architektur hinaus. Die Glasmalerei war in einen Wettstreit mit der Oelmalerei getreten, der ihren Verfall herbeiführen half. Sie bieten den Scheidegruss der mittelalterlichen Kunst, ihre in die Renaissance übergehenden Verzierungen zeigen, dass sich die Gothik um diese Zeit in Köln ausgelebt hatte. Der Meister, aus dessen Hand sie hervorgingen, ist der Glasworter Meister Lewe von Kaiserswerth, das von der Stadt Köln gestiftete Fenster wahrscheinlich von den Stadt-Glaswortern Hermann Pentelinck Vater und Sohn. Von welchen Malern die Entwürfe herrühren, ist ungewiss.

Das erste wie das fünfte sind Halbfenster, das zweite, dritte und vierte Vollfenster. Sie enthalten folgende figurale und scenische Bilder:

1. **Halbfenster**: Christus am Oelberge, seine Verspottung, Geisselung, Krönung, Kreuzigung und Auferstehung, die Bildnisse des h. Laurentius und der h. Maria und darunter knieend die der Stifter nebst deren Wappen.

2. **Fenster**: oben links. Scenen aus dem Leben Petri; rechts der aus dem Erzvater Jakob ausgehende Stammbaum Christi; unten einen vor dem Apostelfürsten knieenden Erzbischof, und diesem gegenüber der h. Sebastian in Ritterrüstung, umgeben von Familienwappen.

3. **Fenster**: oben die Anbetung der Hirten und unten die kölnischen Schutzpatrone, die hh. Georg, Reinold, Gereon, Mauritius, unter diesen rechts der Gründer Köln's, Markus Agrippa, die kölnische Fahne in der Hand, mit der Inschrift: „Markus Agrippa, ein römische Mann, Agrippinam Coloniam einst begann", gegenüber der sagenhafte Römer Marsilius mit der Inschrift: „Marsyles. ein Heide soe stoltz, — Beh elt Köllen, sei voeren zu holtz." [1])

4. **Fenster**: oben links, Besuch der Königin von Saba bei Salomon, daneben die Anbetung der hh. 3 Könige; unter diesen der Apostel Petrus als Papst, nebst einem knieenden Erzbischofe und die h. Maria, dann die hessischen Patrone: die h. Elisabeth und der h. Christophorus nebst Familienwappen.

5. **Halbfenster**: Krönung Mariä und die Bildnisse d. h. Johannes Ev., des h. Petrus, der h. Maria Magdalena und des h. Georg nebst zwei weiblichen und einem männlichen Stifter, letzterer in goldener Rüstung.

Die fünf Fenster des südlichen Seitenschiffes zeigen uns den Stand der bekanntlich seit noch nicht langer Zeit

---

[1]) Der mytische Römer Marsilius soll Köln in einem siegreichen Kampfe vor Zerstörung gerettet haben. Daher das lange Zeit bestandene Volksfest, Marsilius Holzfahrt, da man im Mai aus den Thoren der Stadt nach einem benachbarten Walde hinauszog, dort Kampfspiele feierte und dann mit Reisern geschmückt, den Helden Marsilius in die Stadt zurückführte.

wieder geübten Kunst der Glasmalerei; sie wurden von dem kunstliebenden König Ludwig von Bayern dem Dom im Jahre 1848 geschenkt und nach der Grundidee des Professors H. von Hess, von den Münchener Malern J. Fischer (in den drei grossen Mittelfenstern) und J. Hellweger (in den zwei Halbfenstern) entworfen, unter der Leitung von M. Ainmüller in der königl. Glasmalerei-Anstalt in München hergestellt. Als Glasgemälde, die um ihrer selbstwillen da sind, sind sie bewundernswerth in Komposition und Ausführung. Es sind Transparentbilder, aber keine Kirchenfenster.

‚Das gemalte Kirchenfenster soll zwar sinnvoll mit schmücken, aber in erster Linie verklärt erleuchten, es soll uns von den Störungen und Zufälligkeiten der Aussenwelt trennen, die Umgebung der Kirche, die Wolken des Himmels vergessen machen, damit unser Geist gesammelt, das Andachtsgefühl gesteigert und wir fähiger werden, dem Worte Gottes und den heiligen Geheimnissen uns ganz zu erschliessen.‘[1])

Diesen Anforderungen entsprechen die Fenster nicht. ‚Abgesehen von dem viel zu malerischen Kompositionsprinzip, welches unsere ganze Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nimmt, erweist sich ihre Technik als weit hinter derjenigen ihrer alten vis-à-vis zurückstehend. Diese älteren erglänzen in edelsteinartigem Feuer, während diese neuen wie Transparentbilder auf Oelpapier aussehen. Obschon die alten Fenster die Nordseite des Domschiffes und die Münchener dessen Südseite einnehmen, kommt doch das meiste Licht von der Nordseite her.‘[2]) — Die Fenster bilden eine zusammenhängende Reihe von Darstellungen, welche die Gründung des Christenthums und der Kirche umfasst.

1. Halbfenster: Im Sockel Medaillons mit Wappen und den Brustbildern: Karl der Grosse und Friedrich Barbarossa, darüber der Kaiser Konstantin und seine Mutter, die h. Helena. Hauptbild: Johannes, der Vorläufer Christi, predigt in der Wüste. Darüber in Medaillons die kölnischen Bischöfe Evergislus, Kunibert, Agilolph und Heribert. Dann oben rechts die Verkündigung des Johannes, links dessen Geburt. Darüber 4 Brustbilder der Heiligen Hubertus, Nabor, Felix, Anno, zu oberst die Brustbilder der h. Ursula und des h. Gereon.

2. Fenster: Im Sockel die 4 grossen Propheten Isaias, Jeremias, Ezekiel und Daniel. Hauptbild: Anbetung der hh. 3 Könige und der Hirten. Darüber Abraham, Noë, David, Salomon, Jakob und Isaak. Im obern Theil links: das erste Menschenpaar als Sinnbild der Erbsünde, in der Mitte die Botschaft Gabriels an Maria, rechts die unbefleckte Empfängniss. Ueber dem Ganzen in der mittleren Fensterrose der Stern der 3 Weisen.

---

[1]) Vergl. Andreä, Gedanken, Studien u. Erfahrungen auf dem Gebiet der Glasmalerei. 1879, S. 16—17. — [2]) Ebendaselbst.

3. Fenster: Im Sockel die 4 Evangelisten Matthaeus, Marcus, Lucas und Johannes. Hauptbild: Das vollbrachte Erlösungswerk Christi; Jesu Leichnam ruht im Schoosse der sel. Jungfrau. In den Säulennischen über dem Hauptbilde links: Christus erscheint der h. Maria Magdalena; rechts: Christus zeigt sich dem ungläubigen Thomas. Darüber das letzte Abendmahl. In der mittleren Rose der Kelch, als Symbol des Erlösungswerkes.

4. Fenster: Im Sockel die Kirchenväter Augustinus, Hieronymus, Gregorius und Ambrosius. Hauptbild: Ausgiessung des h. Geistes (Pfingstfest); die Gründung der Kirche. Darüber in allegorischen Figuren die vier christlichen Kardinaltugenden: Mässigkeit, Weisheis, Klugheit und Gerechtigkeit. In der mittleren Fensterrose erscheint der h. Geist.

5. Halbfenster: Im Sockel Medaillons mit den Wappen des Stifters und den Brustbildern der hh. Maternus, Silvester, Apollinaris und Gregorius von Spoleto. Hauptbild: Steinigung des h. Stephanus. Ueber diesem Bilde in Medaillons paarweise (von links nach rechts) die hh. Engelbertus und Bruno, Severin und Hermann Joseph. Die oberen beiden grösseren Bilder: der h. Stephanus als Diakon (links) und seine Verurtheilung (rechts). Darüber die hh. Jungfrauen Katharina, Cordula, Columba und Klara, über diesen in Medaillons die h. Cäcilia und Agnes.

Fenster im südlichen Querschiff:

Westliche Seite, Vollfenster: Im Sockel St. Leo, Papst, St. Bernardus, St. Thomas Aq., St. Bonaventura. Hauptbild: Petrus und die Apostel auf dem Konzil zu Jerusalem. Darüber eine kleinere Darstellung: Christus übergibt Petrus die Schlüssel, zur Seite Pius IX. mit einem Engel. Zu jeder Seite dieser Darstellung 2 Apostelfiguren. In der Bekrönung der h. Geist in Gestalt einer Taube. Das Glasgemälde ist gestiftet 1873 von der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft und in München ausgeführt.

2 Halbfenster: (Görres-Fenster.) Im Sockel die Bildnisse Karls des Grossen und des h. Bonifatius. Hauptdarstellung: Joseph von Görres mit seinem Namenspatron, dem h. Joseph, knieend vor der h. Jungfrau mit dem Jesuskinde. Die Inschrift des Fensters lautet: „Josepho Görres nato Confluent. d. 25. m. Jan. 1776 denato Monachii 29. Jan. 1848, catholicae veritatis in Germania defensori generoso, amici ejus 1855.“ Görres, einer der bedeutendsten Männer des 19. Jahrhunderts, war einer der begeistertsten Verfechter katholischer Anschauungen und einer der glühendsten Kämpfer für die nationale Sache in den Zeiten der deutschen Erhebung gegen Frankreich. Napoleon I. nannte ihn die 5. Grossmacht. Görres war einer der Ersten, welche für die Vollendung des Kölner Domes begeisternd wirkten. Seine Freunde und Verehrer widmeten seinem Andenken dieses in der Münchener Anstalt, nach Entwürfen von H. von Hess, hergestellte Denkmal.

Oestliche Seite: 1. Vollfenster: Im Sockel die Kirchenlehrer Athanasius, Basilius d. Gr., Gregor von Nazianz und Chrysostomus. Hauptbild: Die Bekehrung Pauli. Darüber kleinere Darstellungen aus dem Leben dieses Apostelfürsten. Dieses Glasgemälde, 1868 eingesetzt, ein Geschenk der Direktoren der Köln Mindener Eisenbahn, wurde in München ausgeführt.

2. Halbfenster: Im Sockel die hh. Lambertus und Hilarius. Hauptbild: Die Gefangennehmung des Papstes Sixtus V. Vor diesem knieend der h. Laurentius. Dieses Fenster, hervorgegangen aus der Glas-

malerei-Anstalt von Fr. Baudri, ist ein Geschenk der Eheleute Hilarius Dünn und Odilie Göbbels in Köln.

Das grosse Glasfenster des Südportals ist ein Geschenk König Wilhelms I. und in Berlin angefertigt. Dasselbe enthält unter den reich verzierten Baldachinen als figürlichen Schmuck 6 Heiligenfiguren, den Kaiser Karl den Grossen, Kaiser Heinrich II., Sigismund, Königvon Burgund, die Erzbischöfe Anno und Engelbert von Köln und den Erzbischof Otto von Bamberg darstellend. Unter diesen befinden sich die Wappen Preussens und Bayerns.

Fenster im nördlichen Querschiff:

Das dem ebengenannten gegenüber sich befindliche **grosse Fenster des Nordportals** wurde zum Andenken an die Kardinals-Erhebung des Erzbischofs Johannes von Geissel gestiftet und von Fr. Baudri in Köln angefertigt. Dasselbe enthält folgende Figuren: Moses, Josue, David, Melchisedek, Aaron, Samuel. Unter diesen Figuren befinden sich in gleicher Reihenfolge 1. das Wappen des Kardinals von Geissel, 2. das bayerische, 3. das päpstliche, 4. das preussische, 5. das des Domkapitels, 6. das stadtkölnische Wappen.

Die Höhe beider Portalfenster beträgt 15,70 m, die Breite 7,85 m, die Galleriefenster haben 6,27 m Höhe.

Die oberen Partien dieser wie aller übrigen Fenster im Hochschiff über der Triforien-Gallerie haben stilgerechte Teppichmuster mit einer eine Fensterrose einschliessenden Bekrönung, während die unteren Partien figurale Darstellungen unter gothischen Baldachinen haben.

Die Fenster der westlichen Seite im nördlichen Querschiff neben der Orgel (eingesetzt 1870) stammen, wie die Fenster der Sakristei und des Kapitelsaales, aus verschiedenen, während der französischen Zeit niedergelegten Kirchen Kölns und reihen sich den alten Glasgemälden des nördlichen Seitenschiffes würdig an. Das **Halbfenster** enthält kleinere Darstellungen, ausser denen in der Bekrönung 18 an der Zahl, von denen die untern vier einzelne Heilige und Stifter, die 14 obern Scenen aus dem Leben des Heilandes; Taufe, Jesus am Brunnen, die Bekehrung der h. Maria Magdalena, Einzug in Jerusalem, die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel und Ereignisse aus der Passion bis zur Auferstehung darstellen.

Das Vollfenster des Querschiffs (das schönste Fenster des Domes) zeigt im Sockel 4 Wappen und die Heiligen Silvester, Gregor, Felix und Nabor; darüber an den zwei Seiten Stifter, zwischen denen sich Gott der Vater mit seinem göttlichen Sohne auf dem Schoosse und ein Kaiser befindet; darüber befinden sich 4 kleinere Figuren. Die Bekrönung des Masswerks ist mit kleineren Darstellungen gefüllt.

Eins der gegenüberstehenden nur im Masswerk offenen Fenster der Ostseite dieses Querschiffs hat ebenfalls alte Glasgemälde.

Der Glasmalereien des Hoch-Chores ist bereits eingangs Erwähnung geschehen, **die der Chor-Kapellen wie des Sakristeigebäudes** werden bei der Wanderung durch diese berücksichtigt.

Die Fenster des Hochschiffes, zu welchen Michel Welter die Farbenskizzen lieferte, enthalten folgende Heiligen-Figuren:

A. Für das nördliche Querschiff.

1. Sophonias, Aggaeus, Zacharias, Malachias.
2. Jonas, Michaeus, Nahum, Habakuk.

3. Oseas, Joël, Amos, Abdias.
4. Jesaias, Jeremias, Ezekiel, Daniel.
5. Adam, Abel, Henoch, Noë.
6. Abraham, Isaak, Jakob, Judas.
7. Joseph von Aegypten, Kaleb, Barak, Gedeon.
8. Johannes Baptist, Zacharias, Simeon, Anna.

B. Für das südliche Querschiff.

9. Petrus, Paulus, Andreas, Johannes.
10. Jacobus Maj., Philippus, Bartholomäus, Matthäus.
11. Thomas, Jacobus Min., Simon, Judas Thaddäus.
12. Matthias, Barnabas, Marcus, Lucas.
13. Linus, Clemens I., Agilolphus, Evergislus.
14. Gregor v. Spoleto, Ewaldi, Johannes v. Nepomuk, Laurentius.
15. Sebastianus, Gereon, Pantaleon, Georgius.
16. Ursula, Columba, Cäcilia, Agatha.

C. Für das Langschiff.

17. Eleazar (Hohepriester), Heli, Nathan, Zadock.
18. Jesse, Salomon, Josaphat, Josias.
19. Helkias, Tobias der Aeltere, Tobias der Jüngere, Zorobabel.
20. Nehemias, Esdras, Mathathias, Judas Makkabaeus.
21. Eleazar, Zwei der Makkabäischen Brüder, Jesus Sirach.
22. Deborah, Mirjam, Judith, Susanna.
23. Maternus, Severinus, Cunibertus, Suitbertus.
24. Stephan, König von Ungarn, Eduard, König von England, Ludovicus, König von Frankreich, Ferdinand III., König von Spanien.
25. Liborius, Paulinus, Ludgerus, Willibrordus.
26. Bernardus, Thomas v. Aquin, Bonaventura, Albertus Magnus.
27. Benedictus, Franciscus v. Assissi, Dominicus, Ignatius.
28. Helena, Monica, Elisabeth, Mathildis.

Das grosse Fenster des Westportals (ca. 22 m hoch) zwischen den Thürmen enthält eine Darstellung des jüngsten Gerichts, nach dem ursprünglich für den Berliner Campo santo angefertigten Karton von P. von Cornelius. Es ist im Auftrage des damaligen Kronprinzen, späteren Kaisers Friedrich III., von H. J. Milde in Lübeck ausgeführt.

Die Fenster der Thurmhallen sind nach den Entwürfen des Professors J. Klein in Wien († 1883) in der Glasmalerei-Anstalt in Innsbruck 1882 bis 1884 hergestellt und bilden nach ihrer Lage und Einrichtung ein zusammengehöriges Ganzes. Für ihre Ausschmückung ergab sich daher die Nothwendigkeit eines zusammenhängenden Bilderkreises unter Berücksichtigung der bereits im Dom befindlichen Darstellungen. Bei der Auswahl wurde der grosse, alle natürlichen und übernatürlichen Beziehungen der Menschheit umfassende christliche Bilderkreis zu Grunde gelegt, wie er im 13. und 14. Jahrhundert noch ein Gemeingut aller christlichen Nationen war, der den Stoff gewährte für die Miniaturen der Bücher, wie für die Riesenportale der Dome, für die Werke der Kleinkunst, wie für die Wandgemälde und Glasfenster der Gotteshäuser.

Daher ist in diesen acht Fenstern der ganze Gang der Erbarmungen Gottes gegenüber dem Menschengeschlecht, beginnend mit der Schöpfung und endigend mit dem Weltgericht, dargestellt, so zwar, dass die Fenster

des Nordthurmes die Zeit von der Erschaffung der Welt bis zu Christus, die des Südthurmes die Zeit von Christus bis zum Weltgericht vor Augen führen. Das jüngste Gericht ist zwar auch an seiner eigentlichen traditionellen Stelle, in dem grossen Fenster über dem westlichen Hauptportale, dargestellt, aber in mehr symbolischer Weise, so dass eine Hinweisung auf dasselbe in allgemein verständlicher Form als eine Ergänzung des Mittelfensters begründet ist. Die Darstellungen beginnen über dem nördlichen Seiteneingang mit der Schöpfung und endigen über dem südlichen Seiteneingang mit dem Weltgericht.

Der Bilderkreis der acht Fenster vertheilt sich in den quadratischen Feldern derselben und den Vierpässen des Masswerkes in folgender Ordnung:

A. Für die nördliche Thurmhalle.

I. Halbfenster über der Thür.

1. Der Sündenfall.
2. Die Bekrönung: Gott als Weltschöpfer (8 Felder).

II. Gott als Herr der Weltordnung.

1. Die vier Elemente und Winde.
2. Die vier Tageszeiten und Jahreszeiten.
3. Die Monate.
4. Die Monate.
5. Die Bekrönung: Philosophia, Musica, Astronomia, Dialectica, Rhetorica.

III. Die Menschheit bis Moses, Vorbereitung auf Christus.

1. Adam bis Noah.
2. Noah bis Jakob.
3. Geschichte von Joseph.
4. Geschichte von Joseph.
5. Die Bekrönung: Tradition von Adam bis Moses.

IV. Die Menschheit von Moses bis Christus.

1. Geschichte Israels und Moses'.
2. Geschichte Moses'.
3. Geschichte Israels.
4. Geschichte Israels.
5. Die Bekrönung: Geschichte Israels und das Martyrium des Eleazar und der Makkabäischen Brüder.

B. Für die südliche Thurmhalle.

V. Das Leben des göttlichen Erlösers.

1. Das Erlösungswerk.
2. Das Erlösungswerk.
3. Das Leben des Erlösers,
4. Die Sendung des heiligen Geistes.
5. Die Bekrönung: die Auferstehung, die Himmelfahrt Christi und die Ausgiessung des heiligen Geistes.

VI. Geschichte der Kirche.

1. Die Geschichte der Offenbarung Johannes.
2. Die apolalytischen Reiter.
3. Die Engel des Strafgerichts.
4. Das Herannahen des Sieges der Kirche Christi.
5. Die Bekrönung: das Lamm Gottes auf dem Throne.

VII. Die Erlösung der Menschheit in Parabeln des neuen Testaments.

1. Parabel vom verlorenen Sohne.
2. Parabel vom verlorenen Sohne.
3. Parabel vom barmherzigen Samariter.
4. Parabel vom armen Lazarus.
5. Die Bekrönung: Christus den Armen das Evangelium verkündend.

VIII. Halbfenster über der Thür

1. Der gute und böse Tod. (8 Felder.)
2. Die Bekrönung: Christus als Weltrichter.

Jedes der 6 grossen Fenster besteht aus 5 Abtheilungen, von denen 4 Abtheilungen je 7 Figuren-Medaillons und ein Wappenfeld enthalten. Die 5. Abtheilung bildet die Bekrönung mit einem grossen und zwei kleinen Vierpässen. Die beiden halben Fenster enthalten je 8 Medaillons und 1 Bekrönung.

Der Preis für jede Abtheilung beträgt 1050 Mark, mithin für ein ganzes Fenster zusammen 5250 Mark.

Standbilder an den Pfeilern des Mittelschiffes, des Lang- und Querhauses.

Mit dem Jahre 1867 begann man die Ausschmückung des Lang- und Querschiffes mit den für die Pfeiler bestimmten, in Stein ausgeführten Heiligenfiguren. Von Privaten gestiftet, wurden sie von den Künstlern C. Mohr, P. Fuchs, A. Werres ausgeführt. Die Namen der einzelnen Standbilder lassen wir hier folgen:

A. Für die Vorhalle.

1. Adam	7. David	13. Johannes Baptist
2. Eva	8. Elias	14. Joseph
3. Abraham	9. Jesaias	15. Zacharias
4. Moses	10. Jeremias	16. Elisabeth
5. Melchisedek	11. Daniel	17. Anna
6. Aaron	12. Ezekiel	18. Simeon

B. Für das Mittelschiff.

19. Thomas v. Aquin	23. Suitbertus	27. Maternus
20. Anno	24. Martin von Tours	28. Ursula
21. Ludgerus	25. Helena	
22. Bonifatius	26. Gereon	

C Für das Transept.

29 Lucas	32. Matthäus	35. Ambrosius
30. Johannes	33. Hieronymus	36. Gregorius
31. Marcus	34. Augustinus	

D. Für das südliche Kreuzschiff.

37. Basilius	39. Severin	41. Laurentius
38. Athanasius	40. Heribert	42. Stephanus

E. Für das nördliche Kreuzschiff.

43. Chrysostomus	45. Kunibert	47. Bernard
44. Gregor v. Nazianz	46. Liborius	48. Engelbert

F. An die innere Wand des Südportals.

49. Benedictus	51. Franciscus	53. Ignatius
50. Dominicus	52. Bruno	54. Theresia

G. An die innere Wand des Nordportals.

55. Antonius	57. Agilolphus	59. Norbertus
56. Evergislus	58. Hermann Joseph	60. Albertus Magnus.

Die Seitenschiffe des Langhauses wurden in den Jahren 1895—1898 mit 12 Stationsbildern in Hochrelief geschmückt; sie sind entworfen und in französischem Kalkstein ausgeführt von Wilh. Mengelberg und finden ihren wirkungsvollen Abschluss unter mächtigen Baldachinen durch die 13. Station eine Kreuzabnahme in der südlichen Thurmhalle und die 14. Station eine Grablegung in der nördlichen Thurmhalle.



Kreuzabnahme.

Die Gruppe der Kreuzabnahme wurde von Kardinal-Erzbischof Philippus Krementz gestiftet und von Wilh. Mengelberg (1898) in frühgothischen Stilformen in französischem Kalkstein ausgeführt. Die wirkungsvolle, zur Andacht stimmende Gruppe zeigt die schmerzhafte Mutter mit dem Leichnam ihres göttlichen Sohnes auf dem Schoosse zur Seite den h. Johannes und Maria Magdalena, dahinter das Kreuz mit Joseph von Arimathia und Maria Salome.

Die Grablegungsgruppe ist eine vorzügliche spätgothische Steinskulptur des XV. Jahrhunderts. Die um den h. Leichnam stehenden Figuren Joseph von Arimathaea, Nicodemus, Johannes, Maria Magdalena Maria, die Mutter Jacobi und Salome sind vortrefflich nach ihrer Eigenart behandelt. Die Gruppe stand früher an der Abschlussmauer der an der Nordseite in den Dom einspringenden Kirche zum Pesch (St. Maria in Pasculo), kam dann in die Minoritenkirche, wo sie bis 1852 verblieb. Nach Uebertragung in den Dom wurde sie von Professor P. Fuchs 1884 hergestellt und nach vorhandenen Farbenspuren polychromirt.

Ausser diesen Bildwerken befindet sich im südlichen Querschiff am letzten Chorpfeiler St. Christophorus mit dem Jesuskinde auf schöner Konsole. Die Figur, eine Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, voll Leben und Bewegung, ist beachtenswerth. Der heil. Christoph ist einer der 14 Nothhelfer. Stolz auf seine kolossale Grösse wollte er in den Dienst des mächtigsten Fürsten treten; da aber dieser sich vor dem Teufel und dieser sich wiederum vor einem Krucifix fürchtete, so trat er in den Dienst Christi. Er trug fortan christliche Pilger über einen Fluss. So trug er auch ein Knäblein, das aber immer schwerer wurde, denn es war der Herr der Welt, Christus selbst, daher der Name Christophorus oder Christusträger.

Diese Legende ist künstlerisch vielfach behandelt. Der grosse Christoph findet sich in vielen Kirchen. Weil er vom Heidenthum zum Christenthum übergetreten, benutzte die mittelalterliche Baukunst ihn als Uebergangssymbol zur Mittelkirche. Auch hatte das Mittelalter eine Volkssage, dass keiner eines jähen Todes sterben oder von einer Krankheit befallen werde an dem Tage, an welchem er den heil. Christoph gesehen.



Der Flügel-Altar des heil. Agilolphus (aus dem Jahre 1520) **im südlichen Querschiff** unter dem Sixtus-Fenster rührt aus der an der Ostseite des Domes gelegenen, zu Anfang dieses Jahrhunderts niedergelegten Kirche „Maria ad Gradus" her und enthält im Innern in vorzüglichem Schnitzwerk lie Leidensgeschichte des Heilandes, während auf der Aussenseite der Flügel Begebenheiten aus dem Leben der Erzbischöfe St. Agilolph und St. Anno gemalt sind. Die Bilder sind wahrscheinlich niederländischen Ursprungs.

Der Flügelaltar unter dem Paulus fenster ist ein vorzügliches Werk der westfälischen Malerschule des 15. Jahrhunderts mit Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Heilandes.

Das unmittelbar am Anfang des Chorumgangs in einem modern gothischen Schreine sich befindliche stoffumkleidete Muttergottesbild birgt eine gut gearbeitete, sorgfältig polychromirte Holzstatuette aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die stoffliche Umhüllung stammt aus der späteren Rokokozeit, die in ihrer Aufdringlichkeit die meisten Andachtsbilder dieser Art durch solche Ueberladung verunstaltete. Das Bild ist Gegenstand hoher und alter Verehrung.

Der Altar in Mitte der Vierung mit gothischem, aus Holz geschnitztem Aufsatz, wurde nach Niederlegung der Scheidewand zwischen Chor und Langschiff nach Vollendung des Innern im Jahre 1864 errichtet.

Ueber den Bodenbelag der Vierung siehe Abtheilung VI.

Die grosse Orgel befindet sich einstweilen im nördlichen Querschiff über dem Eingange des Nordportals. Dieselbe wurde im Jahre 1572 erbaut. Das Gehäuse stammt theils aus älterer Zeit, theils aus dem Jahre 1842

vom Bildhauermeister Christian Stephan, der auch das Ornament vieler Kniebänke lieferte. Das Orgelwerk hat 3 Klaviaturen von $4^1/_2$ Oktaven und 1 freies Pedal von 2 Oktaven; es enthält 42 klingende Stimmen und 3 Koppeln.

Der im nördlichen Querschiff neben der Orgel hergestellte, mit reichem, zum Theil durchbrochenem Masswerk ausgestattete Abschlussbau enthält die Schatzkammer und dient zugleich als Empore für den Gesangchor des Domes. Der Altar vor der Schatzkammer im nördlichen Querschiff ist vom Dombaumeister Voigtel entworfen und in der Steinmetzhütte des Domes ausgeführt, das Bildwerk in der Mensa von Professor Fuchs in dessen Atelier. An dem Gurtgesims der Südseite hangen vergoldete Stäbe, die die Regierungszeit des jeweiligen Erzbischofs angeben: „Quot pendere vides baculos, tot Episcopus annos huic Agrippinae praesidet Ecclesiae“ sagt die Inschrift.

Am Mittelpfeiler des nördlichen Eingangs zum Chorumgang befindet sich auf einem von einem Engel getragenen Sockel ein vorzügliches, reich polychromirtes, spätgothisches Standbild der Stadtpatronin St. Ursula, zehn Jungfrauen unter ihrem Mantel bergend. Dasselbe wurde aus dem Nachlass des Frankfurter Stadtpfarrers Münzenberger dem Dom im Jahre 1893 überwiesen.

(Von hier ab sind Einlass-Karten erforderlich.)

Unmittelbar neben der Schatzkammer im nördlichen Querschiff treten wir durch das im Jahr 1768 vom Erzbischof Kurfürsten Maximilian Friedrich geschenkte Eisengitter in den Rundgang, der um das Hohe Chor führt und gelangen zuerst in das nördliche Seitenschiff des Chores.

Zwischen dem Choreingang und dem Eingang zur Sakristei befindet sich das Grabmal des Erzbischofs Engelbert III. († 1368), Grafen von der Mark. Auf dem Deckel des Sarkophags ruht die Figur des Erzbischofs mit Stab und Mitra geschmückt. Die Ausführung des Kopfes und der Gewandung ist vorzüglich. Die in den gothischen Bogennischen der Lang- und Schmalseiten befindlichen, zum Theil erneuerten Figuren zeichnen sich durch ihre feine Körperbildung aus.

Der an der östlichen Wand, welche die Engelbertus-Kapelle abschliesst, befindliche Kreuz-Altar wurde 1683 vom Domherrn Heinrich von Mering errichtet. Das Holzkruzifix soll noch aus dem alten Dom herstammen, dem es durch den Erzbischof Gero überwiesen wurde, seine Form (nebeneinander gelegte Füsse und Lendentuch) weist auf ein sehr hohes Alter hin.

Die Wandgemälde neben der Sakristeithür, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes nebst Stifter, stammen aus dem 15. Jahrhundert und sind von Alex. Kleinertz restaurirt. Links vom Altar ein Bild des Gekreuzigten mit einem betenden Bischof von B. de Bruyn.

Das auf einem mit der Leidensgeschichte bemalten Balken ruhende Eisengitter, welches die grossen Kerzen der 1361 gestifteten Schneiderzunft trug, verdient Beachtung.

An der Nordwand befinden sich folgende Epitaphien (Grabdenkmäler): das kolossale Denkmal des Domherrn Adam Daemen († 1717), daneben das des Domhern Anton Keyfeld († 1509), die Auferstehung Christi darstellend, das des Domherrn Arnold Holdrenius († 1534) mit der Darstellung Christi im Oelgarten; weiter östlich das Denkmal des Domherrn Heinrich von Mering († 1700) mit dessen Brustbild in Erz, dann die knieende Figur eines Ritters von Enneberg. Die über der Sakristeithür befindlichen Steinfiguren Maria und Johannes gehörten einer früheren Kreuzgruppe an. [1])

Hier folgen vom Chorumgange durch aus dem 15. Jahrhundert stammende Eisengitter getrennt

III. Die sieben Kapellen.

a. **Engelbertus-Kapelle:** Hier ruhten bis zum Jahre 1633 die Gebeine des h. Engelbert I., Grafen von Berg, geb. 1185. Zum Erzbischof gewählt 1216, war er seit 1221 Reichsverweser. Fromm, strenge, energisch und gerechtigkeitsliebend war er einer der bedeutendsten Männer seiner Zeit. Er wurde 1225 in der Gegend von Gevelsberg bei Schwelm von Friedrich von Isenburg ermordet und auf dem Konzil zu Mainz als Märtyrer und Heiliger erklärt. Die Reliquien des grossen Mannes ruhen jetzt in dem Engelbertus-Schrein in der Schatzkammer. — An der nordwestlichen Wand der Kapelle befindet sich das im Renaissancestil aus schwarzem Marmor und Alabaster gearbeitete Grabmal des Erzbischofs Grafen Anton von Schauenburg († 1558). Das Bildniss des auf dem Sarkophag ruhenden (weil noch nicht konsekrirt, nur mit dem Baret geschmückten) Kurfürsten, sowie das darüber angebrachte Bildwerk, die Auferstehung des Heilandes darstellend, ist kunstvoll gearbeitet. Das mosaikartige Glasfenster von L. Schmidt ist ein Geschenk der Eheleute Düssel.

Sehenswerth ist der Altar mit prächtigem Schnitzwerk aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Derselbe enthält in der mittleren Abtheilung Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Heilandes, unter dem mittleren Aufsatz die Köpfe der Apostel mit dem Haupte Christi in der Mitte. Die Flügel enthalten Begebenheiten aus dem Leben und Martyrium des h. Georg. Die Bilder, wahrscheinlich von einem Niederländer unter dem Einfluss des Quintin Massys gemalt, sind, wenn auch von schwächlicher Auffassung, von zarter, massvoller Färbung und feiner Ausführung. Der

---

[1]) Vergl. A. E. d'Hame, hist. Beschreibung der hohen Erz-Domkirche nebst ihren Denkmälern 1821. — Dr. L. Ennen, der Dom zu Köln 1872. — de Noël, der Dom zu Köln 1837.

Die Inschriften der Epitaphien sind hier nicht berücksichtigt. Das oben angeführte Buch von d'Hame gibt über diese Aufschluss.

Altar in den vierziger Jahren für den Dom erworben, wurde durch den Bildhauer R. Moest im Jahr 1878 restaurirt.

b. Maternus-Kapelle: Der in der Mitte der Kapelle befindliche Sarkophag birgt die Gebeine des Kölner Erzbischofs Philipp von Heinsberg. Auf der oberen Fläche des mit Zinnen, Thürmchen und Thoren bekrönten Monuments, welches die zu seiner Zeit ausgeführte Erbauung der alten Stadtmauern symbolisch andeuten soll, liegt die zumeist noch mit der ursprünglichen Bemalung versehene, in Stein ausgeführte Gestalt des „Philippus ab Heinsberch“ wie die Inschrift über dem Kopfe sagt. Er wurde zum Erzbischof gewählt 1167. Treu dem Hohenstaufen Friedrich Barbarossa, demüthigte er dessen Gegner, den gewaltigen Welfenfürsten Heinrich den Löwen, in Folge dessen er mit den Herzogthümern Engern und Westfalen belehnt wurde. Im Jahre 1190 führte er ein starkes Heer nach Italien, um die Krönung Heinrichs VI. vorzubereiten, und starb vor Neapel 1191, wohin er mit dem Könige Heinrich zur Eroberung Siciliens gezogen war.

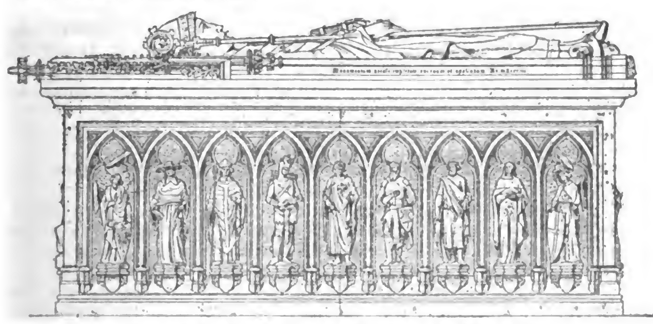
Der Flügelaltar (kölnische Schule) aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, enthält Christus am Kreuz, die Standbilder der h. Jungfrau und des h. Johannes, die Flügel selbst Johannes den Täufer, den Apostel Jacobus, Laurentius und Stephanus. Die Aussenseiten der Flügel tragen grau in grau gemalte Bilder der hh. Vitus und Valentinus. Der etwas derbe Altar wurde im Jahr 1880 durch den Bildhauer R. Moest restaurirt.

Das Flügelbild dem Altar gegenüber — im Mittelbilde die Kreuzigung, zur Seite die hh. Nicolaus und Rochus; auf den Flügeln im Innern St. Petrus und St. Andreas, auf der Aussenseite die Verkündigung Mariä — ist ein vorzügliches Werk des Kölner Malers B. de Bruyn, vom Jahr 1548. Rechts neben dem Altar befindet sich die Holz-Tumba mit den Gebeinen der 1057 in Köln verstorbenen Polenkönigin Richeza; sie war die Tochter des rheinischen Pfalzgrafen Ezo und Schwester des Erzbischofs Hermann II., Enkel des Kaisers Otto II.

c. Johannes-Kapelle: Sarkophag des Erzbischofs Konrad von Hostaden. Sein 2,04 Meter langes, in Erz gegossenes Bildniss aus der Mitte des 14. Jahrhunderts ruht auf einer schwarzen Marmorplatte mit der Inschrift — Conradus de Hochstaden. — Die herrliche Statue wurde in der französischen Zeit sehr verstümmelt, aber 1847 in der königlichen Erzgiesserei in München durch den Inspektor Miller kunstvoll wieder hergestellt. Der Sockel des Sarkophags ist 1,25 Meter hoch, 2,67 m lang und 1,10 m breit. Die Lang- und Schmalseiten sind mit Bildwerken des Bildhauers Mohr geschmückt. Die südliche Langseite enthält auf den äussern Seiten Schildhalter mit den Wappen der Grafen von Hostaden (links) und des Erzstifts Köln (rechts). Die 7 Figuren in der Mitte sind (von links nach rechts) 1. der Kardinal Pietro Capoccio, 2. der Bischof Heinrich von Lüttich, 3. der Graf Dietrich von Kleve, 4. König Wilhelm von Holland, 5. der Herzog Heinrich von Brabant, 6. der Graf Adolf VII. von Berg, 7. Albertus Magnus. Die Figuren am Kopfende beziehen sich auf die Erbauung des Domes. Das Fussende ist mit 3 Phantasie-Figuren geschmückt. Die nördliche Langseite des Sarkophags ermangelt noch der Figuren.

Konrad von Hostaden, zum Erzbischof gewählt 1238, unter dessen Regierung der Dom begonnen wurde, war ein gewaltiger Herr seiner

Zeit, in dessen Hand die Fäden des grossen Streites zwischen Kaiserthum und Papstthum zusammenliefen. ‚Er setzt alles daran, sagt Dr. L. Ennen, die Herrschaft der Hohenstaufen zu vernichten und ihm ist ihr Sturz zum guten Theil zuzuschreiben. Die Wahl der Gegenkönige Heinrich Raspe, Wilhelm von Holland, Richard von Cornwallis war sein Werk. Nicht weniger zäh, wie der Kampf gegen den Absolutismus der Hohenstaufen, war Konrads Bemühen, die Kraft des Bürgerthums den landesfürstlichen Interessen dienstbar zu machen und in ihrem mächtigen Aufschwung zu hemmen. — Vor Gewalt, Verrath und Blutvergiessen schreckte er nicht zurück, wenn es galt, die Freibriefe der Stadt Köln zu zerreissen; gegen die von ihm besiegten Gegner der Stadt blieb er hart und unbeugsam bis zu seines Lebens Ende.‘ Unter ihm kam Albertus Magnus nach Köln, dem sich 1245 der junge Thomas von Aquin anschloss. Die Wirksamkeit Konrads für den Dombau dürfte sich auf die Grundsteinlegung beschränkt haben. Er starb am 29. September 1261.



Seitenansicht des Grabmals Konrads von Hostaden.
(Die Deckplatte mit dem in Erz gegossenen Bilde siehe S. 6.)

Ueber dem Altar sehr interessantes Wandgemälde (XIV. Jahrhundert), von Maler Wilh. Batzem restaurirt. Das Mittelbild Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und 2 hh. Frauen, von welchen eine die h. Jungfrau unterstützt, links der h. Johannes der Täufer und rechts der h. Laurentius.

Gegenüber dem Altar unter Spiegelglas in einem geschnitzten Eichenholzrahmen befindet sich der Aufriss der Westfaçade mit den Thürmen aus dem 14. Jahrhundert auf Pergament; derselbe wurde theils 1814 in Darmstadt auf dem Speicher des Gasthofes zur Traube, theils 1816 in Paris zufällig aufgefunden. (Siehe S. 35.)

Rechts vom Altar unter Glas und Rahmen der in Paris im Jahre 1816 aufgefundene Grundriss und Aufriss des nördlichen Domthurmes, von Sulpiz Boisserée dem Dome geschenkt.

Die gemalten Glasfenster sind in ihren unteren Partien alt, eins von der Familie Overstolz, das andere von Erzbischof Heinrich von Virneburg gestiftet und von P. Grass restaurirt, der obere Theil ist von L. Schmidt neu ausgeführt.

d. **Marien-Kapelle**, früher auch **Dreikönigen-Kapelle** genannt, weil in ihr der den hh. 3 Königen geweihte Altar steht, und in ihr bis zum Jahre 1864 der Reliquienschrein der hh. 3 Könige aufbewahrt wurde, welcher seitdem einstweilig in der Schatzkammer aufgestellt ist.

An der nördlichen Seite dieser Kapelle ist ein marmornes Denkmal mit dem bayerischen Wappen geziert. Dasselbe ist errichtet zum Andenken an die fünf sich aufeinanderfolgenden Erzbischöfe und Kurfürsten von Köln aus dem bayerischen Fürstenhause, nämlich: Ernest 1583—1612, Ferdinand 1612—1650, Maximilian Heinrich 1650—1688, Joseph Klemens 1688—1723 und Klemens August 1727—1761.

An der südlichen Seite dieser Kapelle befindet sich in marmorner Einfassung und mit dem bayerischen und mehreren anderen Wappen geziert, eine grosse, aus Bronze gegossene Tafel als Denkmal des im Jahre 1612 verstorbenen und hier beerdigten ersten Erzbischofs aus dem bayerischen Fürstenhause, des Kurfürsten Ernest. Die Wandmalereien sind nach den daselbst vorgefundenen Resten aus dem 14. Jahrhundert wiederhergestellt von Maler Stummel aus Kevelaer. Der Altar ist in den edelsten Formen des 14. Jahrhunderts von Meister Wilh. Mengelberg in Utrecht geschnitzt, reich vergoldet und polychromirt. In dem unteren Theile sind in der Mitte die hh. Dreikönige und an den beiden Seiten je zwei Reliquienbüsten angebracht. In dem oberen Theile thront die Muttergottes unter reich geschnitztem Baldachin. Die Figuren, für den Altar gestiftet, sind Meisterwerke aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

Das die Kapelle abschliessende Gitter wurde nach der Zeichnung von W. Mengelberg vom Schlossermeister G. Jungbluth ausgeführt.

Die Glasmalereien der Fenster dieser Kapelle gehören mit zu den ältesten des Domes; sie enthalten in der Mitte als Typus und Antitypus Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, ferner links die Anbetung der hh. Dreikönige, rechts den h. Petrus und den h. Maternus.

Gegenüber dieser Kapelle, an der Rückseite des Chores, gewahren wir das vortreffliche Denkmal des Erzbischofs Dietrich II., Grafen von Mörs † 1463. In der Mitte die h. Gottesmutter mit dem Jesuskinde, rechts die hh. Dreikönige und links der h. Petrus mit dem knieenden Erzbischof. Neben der h. Jungfrau befinden sich zwei Engel mit dem Wappen des Domkapitels und des Erzbischofs.

e. **Agnes-Kapelle**: Sarkophag der h. Irmgardis, Gräfin von Zütphen († 1100) aus dem Anfang des 14. Jahrh.; die Bildwerke in den gothischen Nischen fehlen.

Die 3 von der Stadt Köln gestifteten Fenster mit Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert sind von P. Grass restaurirt. Sie enthalten die Darstellungen der kölnischen Heiligen Anno und Severinus, Agnes und Kunibert, Gereon und Mauritius.

Die sehr interessanten, durch Maler Alex. Kleinertz wiederhergestellten Wandgemälde in dieser Kapelle stammen aus dem 14. Jahrhundert. Sie enthalten folgende Darstellungen: links: die h. Irmgardis schenkt dem h. Petrus, als dem Patron des Erzstifts, ihre Güter Aspeln, Rees und Kalkar am Niederrhein; — über dem Altare: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, dem h. Quirinus und der h. Agnes; rechts: die ganz neuen Bildnisse eines Bischofs und Königs, dann die hh. Cäcilia und Barbara, über einer Nische der leidende Heiland (alt) (Ecce homo) mit zwei Engeln,

daneben zwei gekreuzigte Heilige, getrennt durch die neu komponirten Personifikationen von Fides, Spes und Charitas (Glaube, Hoffnung und Liebe).

An der oberen Nordseite steht ein schwarzmarmornes Denkmal des hier beerdigten Domkapitulars Andreas Eschenbrender († 1717).

f. Michaelis-Kapelle: Grabdenkmal des Erzbischofs Walram von Jülich († 1349). Die Figur des Erzbischofs ruht auf schwarzer Marmorplatte. Das der übrigen Ausstattung leider beraubte Denkmal rührt aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Es ist eine tüchtige Arbeit.

Walram, aus dem mächtigen Jülicher Grafengeschlecht, wurde 1332 vom



Das Kölner Dombild.

Papst zum Erzbischof ernannt. Obschon es ihm ernst war, dem Erzstifte die Segnungen des Friedens wiederzugeben und in ein friedliches Verhältniss zur Stadt Köln zu treten und die Streitigkeiten mit dieser auf gütlichem Wege zu schlichten, wurde er doch wider Willen in mannigfache Fehden verwickelt. Während die Stadt Köln zu Ludwig dem Bayern hielt, betheiligte er sich an der Wahl des Gegenkönigs Karl IV. und krönte ihn 1346 in Bonn. Walram starb 1349 zu Paris.

In dieser Kapelle befindet sich auch Kölns **bedeutendster Kunstschatz, das weltberühmte Kölner Dombild — die Anbetung der hh. drei Könige** des Meisters Stephan Lochner, gemalt zwischen 1440—50. Es ist ein Altarschrein mit zwei Flügeln, 2,82 m hoch und 2,51 m breit. Auf der

Aussenseite der Flügel ist die Verkündigung Mariä dargestellt, inwendig auf dem Mittelbilde die Anbetung der hh. Dreikönige und auf den Flügeln die Schutzpatrone der Stadt, links die h. Ursula mit ihrem Gefolge, rechts der h. Gereon mit seinen Kriegsgefährten. Im Bilde der Verkündigung kniet die h. Jungfrau in ihrem Gemach vor dem Betpult und empfängt die Botschaft des mit einem kirchlichen Gewande geschmückten Engels. In dieser Darstellung spricht uns besonders die liebliche Holdseligkeit der Madonna an. In dem Hauptbilde hält die thronende Himmelskönigin, deren weiche Züge des Antlitzes von beseligender Freude verklärt sind, auf dem Schoosse das unbekleidete Kind, das segnend die Rechte gegen den ältesten der Könige ausstreckt. Dieser mit seinem ausdrucksvollen Kopfe faltet anbetend die Hände; der zweite bringt auf der andern Seite ein goldenes Prachtgefäss dar, während der dritte, der Mohrenkönig, mit einem ähnlichen Gefäss hinter ihm steht. Zu beiden Seiten dieser Hauptgruppe ist das Gefolge, Krieger mit Fahnen und Waffen. Ganz kleine Engelchen mit dunkelblauen Flügeln halten den Teppich hinter der h. Jungfrau oder flattern daneben. Die h. Ursula in Gesellschaft ihres Bräutigams und der hh. Bischöfe Severin und Kunibert, dazu die frommen Jungfrauenschaaren, die mit ihr den Martyrertod bei Köln erlitten, erinnern in ihrer lieblichen Verschämtheit und heiteren Spannung viel mehr an einen Hochzeitszug, als an den der Könige, dem sie sich anzuschliessen scheinen; St. Gereon, in goldener, mit dem Kreuz gezierter Rüstung und der Kreuzesfahne, erweitert mit seinen Gefährten gleichsam den Zug der Könige von der andern Seite.



Linker Flügel des Dombildes.

Die ideale poetische Auffassung des Ganzen, die Freiheit und Feinheit der Zeichnung, verbunden mit einer naturalistischen Auffassung der Personen, die Feierlichkeit, Lieblichkeit und Ruhe, welche uns anweht, sowie die Harmonie und Wärme in der Farbenzuammenstellung geben dem Bilde seinen hohen Werth. Ursprünglich gehörte es der Stadt und hing in der Rathhauskapelle. In den Revolutionsstürmen flüchtete man das Bild vor den Franzosen. Im Jahre 1810 wurde es ohne Vorbehalt dem Domkapitel übergeben

und nimmt seit der Zeit seine jetzige Stelle ein. Eine Reklamation seitens der Stadt wurde auf Grund der Verjährung verworfen.

Links neben dem Dombild ruht auf schwarzem Sockel die Portrait-Figur des Oberstwachtmeisters von Hochkirchen (gefallen im spanischen Erbfolgekrieg 1703 vor Landau) in ruhender Stellung in Rüstung und Mantel, den Kopf mit mächtiger Allongeperücke auf die Linke gestützt, ausgeführt in weissem Marmor vom Florentiner Bildhauer Fortini. Die Figur gehörte ursprünglich einem grösseren Grabdenkmal in der Franziskaner-Kirche „ad Olivas" an. Im Jahr 1802 kam das Bildwerk in den Dom.

Die 3 Fenster dieser Kapelle, gestiftet vom Klemens-Verein, sind in dem Atelier von P. Grass hergestellt und enthalten die Figuren der h. Katharina, des h. Bruno, der h. Ursula, des h. Klemens, der h. Barbara und des h. Pantaleon.



Rechter Flügel des Dombildes.

g. Stephanus-Kapelle: Sarkophag des Erzbischofs Gero († 976). Die Wände des aus grauem Stein gearbeiteten Grabmals, welches noch aus dem alten Dom stammt, zeigen nichts Bemerkenswerthes, dagegen ist der Deckel kostbar geschmückt. Er enthält viereckige aus Porphyr- und Verde antico-Stückchen zusammengesetzte Felder, welche von weissen Marmorstäben schräg durchkreuzt sind. Die den zahlreichen spätrömischen Mosaikbelägen nachgebildete Platte dürfte aus alten Fragmenten im 10. Jahrhundert ausgeführt sein. Sie stammt nebst dem Seite 114 erwähnten Kreuz noch aus dem alten Dom.

Gero, Sohn des Grafen Christian von Serimunt, Markgrafen der thüringischen Ostmark, Kaplan Otto's I., gewählt 969, geht 971 als Gesandter Otto's mit glänzendem Geleit nach Konstantinopel, die Tochter des byzantinischen Kaisers Romanus II., Theophania, als Braut Ottos II. abzuholen und zur Vermählung nach Rom zu geleiten, hilft 973 in Magdeburg Kaiser Otto I. bestatten, gründet 970 die Abtei Damersfeld am Harz und 974 die Abtei Gladbach, konsekrirt 974 die St. Andreaskirche in Köln. Er starb 976 am 26. Juni und soll nur scheintodt begraben worden sein.

Ueber dem Altar zwei aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammende, von Wilh. Batzem wiederhergestellte Gemälde: links: die

Steinigung des h. Stephanus; rechts: der h. Erzbischof Gero, eine Hostie haltend, um sie — nach der Legende — in den Kopf eines von der h. Irmgardis gehaltenen Crucifixus zu legen.

In der südwestlichen Ecke der Kapelle befindet sich das Grabmonument des mit der Mitra geschmückten Erzbischofs Adolph von Schauenburg († 1556), als Gegenstück zu dem Seite 115 erwähnten seines Bruders.

Die Fenster dieser Kapelle, mit Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert, enthalten folgende Darstellungen:

Der Apostel Simon mit folgenden Medaillons aus dem alten Testamente:

1. Achior wird an einen Baum gebunden.
2. Der mit Aussatz behaftete Naaman wird im Jordan gereinigt.
3. Moses und die eherne Schlange.
4. Die Königin von Saba vor Salomon
5. Moses vor dem brennenden Dornbusch.
6. Moses erhält die Gesetzestafeln auf Sinai.

In der Bekrönung: Christus.

Der Apostel Judas mit folgenden Medaillons aus dem neuen Testamente:

1. Maria Verkündigung.
2. Geburt Christi.
3. Anbetung der hh. Dreikönige.
4. Taufe Christi.
5. Geisselung Christi.
6. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.
7. Der auferstandene Heiland.
8. Die Herabkunft des h. Geistes.

In der Bekrönung: Maria.

Wir verlassen hier die Kapellen und treten in das **„Muttergottes-Chörchen“**, dessen Altar das heil. Sakrament aufbewahrt.

Der neue gothische Altar wurde von Zwirner entworfen. Der Figurenschmuck von Professor Mohr und der Altar selbst in der Dombauhütte ausgeführt. Das neue Altarbild „die Himmelfahrt der h. Jungfrau“ von Fr. Overbeck gemalt, ist ein Geschenk des Düsseldorfer Kunstvereins. Dasselbe wurde für 21,000 Mark erworben und im Jahre 1856 aufgestellt. Die gen Himmel auffahrende h. Jungfrau wird von Engeln getragen; links eine Gruppe: die drei Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob, sowie Adam und Eva; rechts: David, Moses, Isaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel. Zwischen beiden Gruppen einige alttestamentliche Frauen, Vorbilder der sel. Jungfrau, u. a. Sara, Judith, Abisag. Auf der unter diesen Darstellungen sich ausbreitenden Landschaft erscheinen die hh. zwölf Apostel versammelt um das Grab der h. Maria; im Hintergrunde links die kölnischen Erzbischöfe Klemens August von Droste-Vichering und Johannes Kardinal von Geisse.

Links vom Pfeiler des Altars steht auf einem Postament die lebensgrosse Figur des h. Aloysius, im Jahr 1856 von Professor Fuchs ausgeführt.

Das polychromirte Marienbild des früheren Altars befindet sich jetzt unter einem von Zwirner entworfenen, zierlichen Baldachin (rechts) an der südlichen Wand. Ausführung und Gewandung der meisterhaften Skulptur lassen in dem Bilde eine Arbeit des 14. Jahrhunderts erkennen. Links vom Altar ist das Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden († 1414). Die Bronzefigur des Verstorbenen ruht auf einem

Sarkophage, dessen Wände mit Engel- und Apostelfiguren und mit einer Darstellung der Verkündigung geschmückt sind, die zu den anmuthigsten Skulpturen des 15. Jahrhunderts gehören. — Friedrich von Saarwerden wurde im Jahre 1370 im Alter von 22 Jahren zum Erzbischof gewählt. Er war der erste Kölner Erzbischof, welcher den Titel Herzog von Westfalen und Engern annimmt. Unter ihm errichtete der Papst Urban VI. die Kölner Universität. Friedrich suchte während seiner Regierung die vielen Schäden im kirchlichen und bürgerlichen Leben zu heilen und dem durch Kriegsschaaren und Räuberhorden so sehr heimgesuchten Erzstift Schutz zu gewähren. Aber die durch den Herzog von Jülich heraufbeschworenen Kriegsstürme und die Unruhen in der Stadt drückten ihm das Schwert in die Hand. Er gerieth mit letzterer in erbitterte Kämpfe und starb im Schloss zu Poppelsdorf am 9. April 1414. Ueber dem Grabmal zwischen den Pfeilern befindet sich der im Jahr 1622 errichtete Balken der Kannengiesser-Bruderschaft mit zierlichem Gitter.

Der zunächst dem Abschlussgitter der Kapelle freistehende Sarkophag ist der des Grafen Gottfried von Arnsberg (1368), dessen Bildniss mit einem Eisengitter geschützt ist; der einfache Sarkophag ist an den Seitenwänden mit den Arnsbergischen Wappen und Temperagemälden (sehr beschädigt) geschmückt, die sehr interessante Figur trägt Lederpanzer und Kettenhemd. Nach der Kölner Chronik vermachte der Graf, welcher der letzte seines Stammes war, im Einverständniss seiner Frau Anna, einer geborenen Gräfin von Cleve, da sie kinderlos waren, 1368 die ganze Grafschaft Arnsberg und sein väterliches Erbe an das Erzbisthum und beschloss seine Tage auf dem Schloss Brühl. Seine früheren Unterthanen sollen aus Aerger darüber, dass Gottfried sie an das Erzstift gebracht, sein Denkmal wiederholt beschädigt haben, weshalb der Erzbischof Kuno von Falkenstein sich genöthigt sah, dasselbe mit einem eisernen Schutzgitter zu umgeben.

Der Sarkophag (rechts) ist dem Erzbischof Reinald von Dassel († 1167), dem Ueberbringer der Gebeine der hh. drei Könige gewidmet. Das erzene Bildniss dieses Erzbischofes, welches Ende des vorigen Jahrhunderts nebst den dasselbe schmückenden Engeln zerstört und als altes Kupfer verkauft wurde, ist durch das marmorne des Erzbischofs Wilhelm von Gennep, dessen Ueberbleibsel im hohen Chore ruhen, ersetzt.

Reinald, Graf von Dassel, seit 1156 Reichskanzler, wurde 1159 zum Erzbischof von Köln gewählt. Er brachte die Gebeine der hh. drei Könige von Mailand nach Köln. Im Jahr 1165 zum Priester geweiht, empfing er die Konsekration in Gegenwart des Kaisers Friedrich Barbarossa zu Köln. Er schmückte den (alten) Dom mit zwei neuen Thürmen und erbaute auf der Südseite des Domplatzes einen erzbischöflichen Palast. ‚Es war sein Stolz, in seiner Hand alle Fäden zu vereinen, durch welche die Geschicke der damaligen Welt geleitet wurden und der Einfluss des römischen Stuhles unterbunden werden sollte.‘ Was in jüngster Zeit durch einen anderen Reichskanzler erfolglos angestrebt wurde — die Loslösung der katholischen Kirche Deutschlands von Rom und die Beugung der Kirche unter die Staatsgewalt — das versuchte der Reichskanzler und Erzbischof von Köln in viel grossartigerer Weise. Zwei Gegenpäpste wurden von ihm dem Papst Alexander entgegengestellt und das Schisma offen proklamirt. Die Kirchenversammlung zu Tours verhängte über ihn den Kirchenbann. Nachdem er

noch die Vertreibung des Papstes Alexander aus Rom und die Krönung Friedrichs in der Peterskirche durch den Gegenpapst Paschalis erlebte, raffte ihn die Pest hinweg, die im deutschen Heere ausgebrochen war, 13. August 1167. Sterbend söhnte er sich mit der Kirche aus, indem er reumüthig beichtete und die h. Wegzehrung empfing.

Die gemalten Glasfenster enthalten Darstellungen aus dem Leben der h. Jungfrau und sind im Anschluss an die alten Wandgemälde über dem Chorgestühl, nach Zeichnungen von Ramboux von P. Grass ausgeführt.

Bevor wir uns in die Sakristei, den neu gebauten Kapitelsaal und in die Schatzkammer begeben, besuchen wir

IV. Das Chor.

Eine Steinbrüstung aus dem XIV. Jahrh. und ein Eisengitter aus dem XVIII. Jahrh. hält das Chor nach dem Chorumgang zu umschlossen.

Wie in vielen Domen der gothischen Periode, so ruht auch hier **das Chor** auf 14 Pfeilern, an denen auf blättergeschmückten Konsolen **die Standbilder Christi, Mariä und der 12 Apostel** angebracht sind. Dieses hat einen tieferen symbolischen Grund. Das Chor ist das Bild der Kirche, diese aber ist auf Christus, Maria und die hh. Apostel gegründet. Ihre Bilder sind die Inschriften, welche besagen, was diese bedeuten. Wie die Säulen, die ihre Namen tragen, den sichtbaren Bau halten, so sind sie die Grundpfeiler und Träger der geistigen Kirche auf Erden. — Die von Meister Christian Stephan 1840 in ihrer alten Farbenpracht wiederhergestellten, vom Erzbischof Wilhelm von Gennep († 1361) gestifteten Figuren sind ein Hauptwerk der Kölner Bildhauerschule aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts.[1]) In feinem architektonischem Takt gab ihnen der Meister eine gebogene Stellung, um die langgestreckten Säulen zu unterbrechen. — Ueber den Aposteln erheben sich reichverzierte Baldachine mit musizirenden Engeln. Sie umgeben den eucharistischen Opferaltar, um mit den über ihnen in den Eckfeldern der Bogenanfänge von Ed. von Steinle 1843 al fresco gemalten Engeln[2]) in das

---

[1]) Als zum Zweck der Farbenerneuerung im Jahr 1840 die Figuren von ihren Konsolen herabgenommen wurden, benutzte A. Reichensperger diese Gelegenheit zu einer genauen Untersuchung und Beschreibung insbesondere der so farbenreichen bei jeder Figur verschiedenartigen Musterung der Gewandungen. — U. d. T.: „Die vierzehn Standbilder im Domchor zu Köln" veröffentlichte er sodann eine Monographie, welcher Abbildungen der Figuren in Farbendruck von Levi Elkan beigegeben waren. Erstere findet sich abgedruckt und weiter ausgeführt in dessen „Vermischte Schriften über christl. Kunst". Leipzig 1856. S. 26—54. Die Abbildungen sind sehr selten.

[2]) So poetisch schön die auf Veranlassung König Friedrich Wilhelm IV. von Steinle gemalten Engelfiguren auch gedacht, so meisterhaft sie auch

Lob des dreieinigen Gottes einzustimmen und das Opfer zu verherrlichen, das hier dargebracht wird. Die Baldachine über den Figuren Christi und Mariä endigen in Kreuzblumen, weil der König und die Königin des Himmels keine Engel über sich haben.

Der Hochaltar, von Erzbischof Wilhelm von Gennep (1349—1362) gestiftet, ist ein einfacher sarkophagartiger Altar (früher ohne Ueberbau). Die Platte der Mensa besteht aus einem einzigen Stück schwarzen Marmor von Dinant; ihre Länge beträgt 4,52 m, die Breite 2,12 m, die Dicke 25 cm. Die Vorderseite des Altartisches zeigt in zierlicher Plastik die Krönung Mariä und die Figuren der zwölf Apostel aus weissem Marmor auf schwarzem Grunde. Die Schmalseiten enthalten Gruppenbilder mit der Darstellung Mariä Verkündigung und Jesus im Tempel mit je vier Statuetten, die Rückseite enthält die Anbetung der hh. drei Könige mit Statuetten zur Seite. Der Altar wurde im vorigen Jahrhundert sehr verstümmelt und mit einem stilwidrigen Rokoko-Aufsatz versehen, der im Herbst 1893 entfernt wurde. Der alte Figurenschmuck der Schmalseiten und der Rückseite wurde zerstreuet und befindet sich zum Theil im Museum und in Privatbesitz. Nach diesen Resten sind die jetzigen Figuren der Rück- und Schmalseiten durch den Bildhauer Alex. Iven kopiert und ergänzt (1899).

Hoffentlich erhält der Altar demnächst einen der Architektur des Domes entsprechenden Aufbau. Sein früherer Zustand ist Seite 130 geschildert. Einstweilen trägt er als Aufsatz den Klaren-Altar (früher in der Johannes-Kapelle).

Der sogenannte Klara-Altar, aus der früheren St. Klaren-Kirche am Römerthurm durch die Fürsorge des Prof. Wallraf und S. Boisserée vor der Veränsserung gerettet und dem Dom überwiesen, ist aus Schnitzwerk und Malereien zusammengesetzt mit zweifach einander deckenden Flügeln.

Der geschlossene Schrein zeigt auf den Aussenflügeln auf Leinwand und rothem Grunde gemalte Temperabilder: in der Mitte unten Christus am Kreuz, oben den aus dem Grabe erstehenden Heiland, von Leidenswerkzeugen umgeben, mit zur Seite stehenden Heiligenfiguren, oben 6 und unten 6.

Nach Oeffnung dieser äusseren Flügel zeigen sich auf dem von innen wie den geschlossenen inneren Flügeln gebildetem grossen Felde, oben wie unten je 12 Darstellungen aus dem Leben des Heilandes von seiner Verkündigung bis zur Himmelfahrt. Die Bilder sind in zarten Farben auf Goldgrund gemalt und tragen den ganzen Reiz und die volle Lieblichkeit und Anmuth der älteren kölnischen Malerschule. Sie werden dem bedeutendsten Maler derselben, dem Meister Wilhelm (1358 bis 1378) zugeschrieben. Die Mitte bildet (auf den Altären dieser die Sakramentshäuschen liebenden Zeit) das Tabernakel, dessen Thür mit einem Messe

---

gezeichnet sind, sie wirken störend in der gewaltigen Harmonie des Ganzen. Die Ausführung dieser modernen Bilder ist um so mehr zu bedauern, als durch sie für immer die alten wirkungsvollen restaurationsfähigen Malereien des 14. Jahrhunderts an dieser Stelle — ebenfalls Engelbrustbilder — vernichtet sind. (Siehe S. 127.)

lesenden Priester bemalt ist. — Die auf der äusseren Seite der Innenflügel gemalten Bilder sind durch geschnitzte Holzarchitektur und auf der inneren Seite der Aussenflügel durch gemalte Architektur eingefasst.

Vollständig geöffnet zeigt das Innere des Schreins in herrlichem Schnitzwerk oben die zum Theil neuen zwölf Apostel, Christus in der Mitte, in zierlichen, mit Masswerk und Giebelspitzen verzierten Nischen, unten in gleicher Anordnung zwölf neue Darstellungen aus dem Leben Mariä, von denen je sechs durch das erwähnte Tabernakel getrennt werden. Der grossartige Altaraufsatz, in dem Skulptur und Malerei die innigste Verbindung gefunden, ist als Kunstwerk ersten Ranges allseitig anerkannt.

Bemerkenswerth sind die aus dem 14. Jahrhundert stammenden Chorstühle ‚Sie zeigen, wie Ennen in seiner Schrift über den Dom (S. 179) bemerkt, in charakteristischer Weise, wie man es im Mittelalter nicht verschmähte, selbst in der Kirche humoristische und satyrische Darstellungen an untergeordneten Gegenständen anzubringen. Diese Schnitzwerke nehmen ihrer überaus feinen Stilisirung wegen eine sehr bedeutende Stellung ein. Der Meister, der dieses Werk geschaffen, zeichnet sich durch eine reiche Phantasie, einen humoristischen Sinn, eine satyrische Laune, einen feinen Geschmack, eine künstlerische Fertigkeit und eine ausnehmende Leichtigkeit in der Darstellung in hohem Masse aus. Die verschiedenen Figuren und Gruppen bekunden eine sprudelnde Fülle reicher und blühender Gedanken, und der Künstler verstand es, aus dem Chorgestühl des Domes gewissermassen eine Kulturgeschichte seiner Zeit zu schaffen. Scherz und Ernst, Kampf und Sieg, Moral und Satyre wechseln hier in buntester Reihe und mit der verschiedensten Anwendung. Mit Wohlgefallen und nicht ermüdender Bewunderung ruht der Blick auf diesem bedeutenden Werke, welches wie aus einem Geiste, höchst wahrscheinlich aus einer Hand herrührt.‘

Leider hat das Chorgestühl im Laufe der Zeiten manche Verstümmlungen und Einbussen erlitten, besonders an den nach Osten und Westen gerichteten Enden. Nach Osten, dem Hauptaltar gegenüber auf der Evangelienseite als Sitz des Papstes, wo sich das Standbild des h. Papstes Silvester und auf der Epistelseite als Sitz des Kaisers, wo sich das des Kaisers Constantin befand, ist dieses alte Bildwerk an seiner Hauptfläche Ende des vorigen Jahrhunderts entfernt. Nach Westen hat eine Wiederherstellung in keineswegs schöner Anordnung und Ausführung in neuerer Zeit stattgefunden.

Ueber den Fussbodenbelag des Chores siehe Abth. VI.

Die Chorschranken hinter diesen Gestühlen, früher mit Wandgemälden geschmückt (siehe S. 128) sind mit Teppichen behangen, welche nach den Entwürfen des Malers Ramboux von einem Verein Kölner Damen unter dem Vorsitz der Frau Sanitätsrath Dr. König und unter Leitung der Geschwister Martens kunstvoll gestickt wurden. Sie enthalten im unteren Theile unter gothischen Baldachinen Heiligenfiguren, meistens aus der kölnischen Kirche, während der obere Theil das Nicänische Glaubensbekenntniss in einer Reihe von Bildern, sowohl auf der rechten wie linken Chorseite zur Darstellung bringt.

Ein Rückblick auf die frühere künstlerische Ausschmückung des Chores, soweit sie nicht im Vorstehenden schon angedeutet wurde, dürfte hier am Platze sein. — Da glänzte alles in reichster Farbenpracht: Von den beiden Fensterreihen, den reich ausstaffirten Standbildern des Heilandes seiner Mutter, der zwölf Apostel, die noch heute den Schmuck des Chores bilden, bis zu den nur in ihren Resten noch vorhandenen Malereien stand alles in gefälligster Harmonie. In den dreissig Zwickeln der Bogen waren auf Goldgrund grosse paarweise sich entgegenschwebende Engelbüsten gemalt, von denen 20 auf Handorgeln, Zithern und anderen Instrumenten musizirten, wie auch die Engelfigürchen über den Baldachinen der Standbilder, während die 10 Engel in den Zwickeln um die Chorrundung, den Platz des Allerheiligsten, die beim h. Messopfer gebräuchlichen liturgischen Geräthe trugen und Weihrauchgefässe schwenkten.

Eine Reihe von Wandgemälden,[1]) die kurz nach der Einweihung des Chores 1322 entstanden sein mögen, schmückten beide Seiten der Chorschranken hinter den Chorstühlen. Dieselben, 5,65 m lang und mit der Unterstellung 2,84 m hoch, sind jedes durch eine architektonische Verzierung in 7 Felder getheilt. Auf einem durchgehenden 0,774 m hohen Unterbau, aus gemalten Spitzbogen-Nischen bestehend, erheben sich, auf Goldgrund gemalt, äusserst zierliche, in scharfen Umrissen gezeichnete Spitzbogen bis zum Bogenschluss 1,438 m hoch. In dieser architektonischen Verzierung wechseln immer drei Bogen mit Spitzgiebeln überbaut und bekrönt von einem in der Grundform achteckigen gezierten Thurmbau mit Schieferbedachung und Kammverzierung. Wo die Bilder an die Säulen stossen, ist ein schmaler Spitzbogen mit durchbrochenem Giebelfelde und Thurm angebracht. Die Ornamente der Architektur sind reich, zierlich, aber in edelstem Stile gehalten.

Die einzelnen Gliederungen der Hauptbogen sind, wo der ganze Bogen in drei getheilt ist, roth mit blauen Vorsatzleisten, auf denen goldene Rosetten angebracht sind, dagegen in den einfachen Bogen gelb bemalt. In den Unterbauten wechselt gelb, roth und blau. Das architektonische Element herrscht bei allen Hauptornamenten des Baues vor, so hier und in den gemalten Fenstern; in ihm beruht das hohe Geheimniss der künstlerisch erhabenen Harmonie des ganzen Bauwerks. Ueber den Giebeln der Bogen läuft ein braunrother Hintergrund durch, der reich mit Figuren damaszirt ist, die alle mit der Feder markig schwarz gezeichnet und hellroth aufgesetzt sind, um sich von dem braunrothen Grunde zu lösen. Die Gründe der Bilder wechseln in blauer und braunrother Farbe und sind ebenfalls aufs reichste mit unsäglichem Fleisse staffirt. Die braunrothen Gründe zeigen Larven, Laubverzierungen und

---

[1]) Vergl. Kölner Domblatt, 1846. Nr. 12—19.

phantastische Gestalten. Der blaue Grund ist durch zwei, etwa 26 mm von einander stehende Goldlinien in Vierecke getheilt, in denen entweder Laubverzierungen oder einzelne, 157 mm hohe Figürchen angebracht sind. Diese sind schwarz mit Goldgrund gezeichnet und in Bezug auf die Kleidertrachten, sowie hinsichtlich der Gegenstände äusserst merkwürdig. Sie stellen männliche und weibliche, mit musikalischen Instrumenten versehene, tanzende Figuren dar, die eine frische lebendige Phantasie verrathen. In der Ausführung sind sie ebenso niedlich und sorgfältig behandelt wie die Initialen und Schlussfiguren der in leoninischen Versen abgefassten Legenden (Inschriften), die den vorzüglichsten Miniaturen dieser Periode gleichzustellen sind und, bei einer ausserordentlichen Mannigfaltigkeit der Erfindung, Kunde geben von dem lebensfrischen, natürlichen Humor der Künstler, welche sie malten. In ihren Motiven zeigen die Initialen noch romanisirende Reminiszenzen; die Figuren am Anfang und Schluss der Legenden sind aber ganz frei behandelt und zeigen in einzelnen Gruppen: Ringeltänzer, Gaukler, Kämpfer, Bogenschützen, Ringer, Frauengestalten und Affen u. s. w.

Die Evangelienseite (Latus Papae), auf welcher der Sitz des Papstes als Stiftsherrn der kölnischen Kirche war, enthält in der ersten Bogenstellung, dem Altar zunächst, Darstellungen aus dem Leben der Apostelfürsten Petrus und Paulus, und in der zweiten und dritten Bogenstellung die Legende des Papstes Sylvester I. (314—335), also die Gründung und Entwicklung der Kirche, in folgenden Bildern:

I. **Leben der Apostelfürsten:**

1. Berufung der Apostel Petrus und Andreas; 2 Petrus vor Herodes Agrippa; 3. die Erhebung Petri zum Papste; 4. der Apostel Petrus begrüsst den Apostel Paulus in Rom; 5. Petrus vor Nero; 6. der Sturz des Zauberers Simon; 7. Martyrtod beider Apostel.

II. **Legende des Papstes Sylvester I.:**

1. Sylvesters Kindheit; 2. Sylvester wird dem h. Thimotheus übergeben; 3. Sylvesters Verfolgung unter Diokletian; 4. Sylvesters Gefangennehmuug; 5. Sylvesters Befreiung aus dem Kerker; 6. Sylvesters Erhebung zum Papst; 7. Kaiser Constantin will sich durch das Blut neugeborener Kinder vom Aussatz reinigen.

III. **Fortsetzung der Legende des Papstes Sylvester:**

1. Zwei Männer erscheinen Constantin im Schlaf, die ihm rathen, zum Papst zu gehen; 2. Sylvester zeigt Constantin die Bilder der Apostel Petrus und Paulus, in welchen dieser die erschienenen Männer wiedererkennt; 3. Constantin erhält durch Sylvester die Taufe und wird durch diese vom Aussatz gereinigt; 4. Constantin verleiht dem Papst sein Prachtgewand als Amtsschmuck und seine Kopfzier, die Tiara; 5. Religions-Disputation zwischen Sylvester und dem Juden Zambri; 6. Sylvester bringt zur Bekräftigung seiner Darlegung den durch die Zauberkünste Zambris getödteten Stier wieder zum Leben; 7. die Mutter Constantins, der Jude Zambri und andere empfangen infolge dieses Wunders die Taufe.

Unter jedem dieser Bilder befinden sich 23 47 cm hohe Bischofsfiguren in völligem Ornat, mit Stab, Kasel und Inful. Die Farben der Hintergründe dieser Figürchen wechseln in bunten Mosaikdessins, roth, blau und roth, und so auch die Gewänder blau-roth und grün-golden. Stab, Spangen und Verzierungen der Stolen, der Manipeln u. s. w. sind vergoldet. Diese Figuren, in den Stellungen frei und lebendig behandelt, zeigen mehr Gewandtheit der Zeichnung als manche der Gruppen. Die durchlaufende architektonische Unterstellung ist etwas über 52 mm hoch.

Die Epistelseite (Latus Imperatoris), wo sich der Sitz des Kaisers als Kapitularen des Domstifts befand, zeigt im ersten Bogenfelde, dem Altar zunächst, Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau, und im zweiten Bogen die Hauptmomente aus der Legende der hh. drei Könige. Die h. Jungfrau sowohl als die hh. Weisen gehören zu den Schutzheiligen des Domes.

Die dritte Bogenstellung enthält Darstellungen aus dem Leben der hh. Felix und Nabor und Gregor von Spoleto, deren Leiber im Dreikönigenschrein ruhen.

I. Das Leben der h. Jungfrau Maria:

1. Der Engel verkündet Joachim die Geburt einer Tochter; 2. Mariä Geburt; 3. die Verkündigung; 4. die Geburt des Heilandes; 5. die Darstellung des Heilandes im Tempel; 6. der Tod der h. Jungfrau; 7. die Krönung der h. Jungfrau.

II. Legende der hh. drei Könige:

1. der Stern erscheint den drei Weisen; 2. die drei Könige bringen dem Jesuskinde ihre Opfer; 3. der h. Apostel Thomas weiht die drei Könige zu Bischöfen; 4. Tod der hh. drei Könige; 5. Empfang der Reliquien der hh. drei Könige in Konstantinopel; 6. die Ueberbringung der hh. drei Könige nach Mailand; 7. der Erzbischof Reinald von Dassel erhebt die Reliquien der hh. drei Könige.

III. Aus dem Leben der hh. Felix, Nabor und Gregor von Spoleto.

Wie auf der entgegengesetzten Seite ist auch hier eine durchlaufende Spitzbogenstellung als Untersatz angebracht und in gleicher Weise in je 23 Nischen eingetheilt und verziert, in denen unter den Bildern aus dem Leben Mariä Kaiserfiguren im Kaisermantel mit goldener Bügelkrone, goldenem Zepter und goldenem Reichsapfel gemalt sind, verschieden in Ausdruck und Stellung. Die Gewänder, sowohl Tunika als Mantel, haben einfachen Ton, wie bei den Bischöfen der anderen Seite. Unter den Darstellungen aus dem Leben der drei Weisen befinden sich in gleicher Weise eine Reihe von Königen, nur dass sie den goldenen Reichsapfel nicht tragen.

Als die Renaissance im 16. Jahrhundert ihren Einzug in den Dom hielt, wurden auch diese Schöpfungen der alten Kunst nicht mehr geachtet. Durch die Denkmäler der Erzbischöfe Adolph III. von Schauenburg (1547 bis 1556) und Anton von Schauenburg (1557–1558), welche ihr Nachfolger Johann Gebhard von Mansfeld (1558–1562) zu beiden Seiten aufführen liess (jetzt in der Engelbertus- und Stephanus-Kapelle), wurden sie arg beschädigt und theils verdeckt. Der Rest wurde vor der Uebertünchung, der die übrige Bemalung des Chores zum Opfer fiel, gerettet, weil sie seit dem Jahr 1687 durch die Gobelin-Tapeten verdeckt wurden, welche der Kardinal Karl von Fürstenberg dem Dome zum Schmuck des Chores verehrte.

Bei dem Wiederherstellungsbau des innern Chores im Jahr 1842 wurden die Bilder gewissermassen neu entdeckt und durch den Maler Osterwald im Auftrag des Königs Friedrich Wilhelm IV. genau kopirt. Sie waren jedoch durch die Zeit und die geringschätzende Behandlung so verdorben, dass von einer Restauration damals abgesehen wurde. Man war bedacht, sie als kostbare Reliquien der bedeutungsvollen Kunstepoche des 14. Jahrh. zu erhalten. Sie sind jetzt hinter den neuen Wandteppichen verborgen, dürften aber demnächst wieder hergestellt werden.

Der Hochaltar, welcher bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Chor schmückte, war, wie er jetzt (1899) wieder hergestellt und Seite 125 geschildert ist. An den vier Ecken war der Altar jedoch von vier ehernen Säulen, auf welchen Engel mit Kerzenständern sich befanden, umgeben. Von allen Seiten war er zugänglich. Vorn celebrirten die Kanonichen, an der Rückseite der Erzbischof, mit dem Gesicht dem Volke zugewendet. Hinter dem Altar befand sich der erzbischöfliche Stuhl.

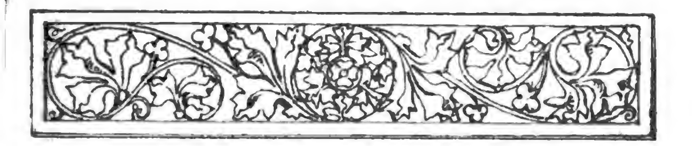
Nachdem der Altar bereits auf Betreiben des 1700 verstorbenen Domherrn Heinrich von Mering Aenderungen im Geschmack der damaligen Zeit erfahren hatte, wurde später im Jahr 1767 auf dem alten Altartisch der bis 1893 bestandene baldachinartige, auf 7 Säulen ruhende Rokoko-Aufsatz nebst den zwei dem h. Patroclus und dem h. Antonius d. Einsiedler gewidmeten Seiten-Altären errichtet. Die vier bronzenen Engel, welche um den Altar als Kerzenständer sich befanden, wurden durch vier massive, 2,34 m hohe, 500 Kilogr. wiegende, in Lüttich gegossene Leuchter ersetzt.

Der verzopfte Altaraufsatz wurde im Herbst 1893 entfernt. Bei dieser Gelegenheit fand man im Fundament desselben, sowie im Boden vergraben, viele Theile der 1767 abgebrochenen Chorschranken und des Sakramentshäuschens.

Links vom Hochaltar, da wo sich jetzt der Sitz des Erzbischofs befindet, erhob sich bis zur Spitze des grösseren Bogens das vom Erzbischof Hermann von Hessen (1480—1508) gestiftete

Sakramentshäuschen, ein Meisterwerk der gothischen Steinskulptur. Nach einer alten Beschreibung entwickelte sich dasselbe in viereckiger Gestalt, stieg allmählich sich verjüngend empor und endigte in einer zierlichen Spitzsäule. Der Untertheil war von einem runden, doppelt in sich verflochtenen, bauschig gedrehten Schladertuche umgeben, war innen hohl, von aussen durch Kreiswindungen, die hier und da durchbrochen waren, mit bewunderungswerther Kunst verziert. Ueberall sah man kleine, in allen Theilen fein gearbeitete Bildsäulen, die auf eigenen Säulchen ruhten und von Thurmpyramiden und Ueberhängen mit feinen Netzen zierlich überdeckt waren. „Ausserordentlich schwierig wäre es", heisst es in dieser Beschreibung weiter, „selbst aus Wachs oder jedem anderen weichen Stoffe ein so ausgezeichnetes Werk zu machen, das mit so vielen Bildern, Geschichten, Pyramidchen und anderen ähnlichen Zierrathen geschmückt ist."

Wie der alte gothische Hochaltar, die zierlichen Sedilien, das schöne gothische Gitter zwischen dem Presbyterium und dem Chor, so fiel auch dieses kunstvolle Sanktuarium im Jahr 1766 infolge eines Kapitelbeschlusses dem entarteten Geschmack der Zeit zum Opfer. (Siehe S. 20.)



V. Sakristei, Kapitelsaal und Schatzkammer.

Das Chor durchschreitend gelangen wir jetzt in **die Sakristei**, deren Eingang sich neben dem bereits erwähnten Kreuz-Altar auf der Nordseite des Chorumganges befindet.

Am Schluss des XIII. Jahrhunderts gebaut, wurde sie in ihrer jetzigen Gestalt, nachdem der über das Querschiff vorspringende Theil niedergelegt worden, im Jahre 1869 vollendet. Das Gebäude enthält die eigentliche Sakristei, den Kapitel- und Paramentensaal.

Bemerkenswerth ist in der Sakristei das dem XV. Jahrh. angehörige **Sakramentshäuschen**, welches zu den schönsten Steinhauer-Bildwerken des Domes zählt, ferner die 6 **Fenster**, mit herrlichen alten aus mehreren abgerissenen Kirchen Kölns herrührenden Glasmalereien des XVI. Jahrhunderts.

Die Fenster enthalten folgende Darstellungen:

1) in der Sakristei 2 Fenster: Das eine Darstellungen aus dem Leiden Christi und das andere Scenen aus dem Leben des hl. Bernhard.

2) Im Kapitelsaal 3 Fenster: Petrus Martyr., Dominicus, Johannes Ev. In Medaillons: Die Taufe Christi und das zu dem vorstehenden gehörige h. Abendmahl.

3) Im Paramentensaal 1 Fenster: Kleine Darstellungen aus dem Leben Jesu.

Der an die Sakristei stossende **Kapitelsaal** enthält einen Altar, dessen Platte vom h. Albertus magnus geweiht ist, mit neuem in Eichenholz geschnitztem Aufsatz. Das Geschränk der Wände mit geschnitzten Wappen hervorragender Prälaten des alten Domkapitels geschmückt, ist vom Bildhauer R. Moest, das übrige Mobilar vom Bildhauer Otto Mengelberg in Köln kunstvoll gearbeitet. An den Wänden hangen die Bildnisse der Kölner Erzbischöfe: Maximlian Franz, Erzherzog von Oesterreich, jüngster Sohn der Kaiserin Maria Theresia; zum Erzbischof von Köln erwählt 1784, wurde er in Folge der französischen Revolution genöthigt, seine Resi-

denz Bonn zu verlassen; er starb als letzter Kurfürst von Köln 1801; — Ferdinand August, Graf von Spiegel, welcher nach Wiederherstellung des Erzbisthums Köln 1825 den erzbischöflischen Stuhl bestieg, er starb 1835; — Johannes von Geissel, wurde 1842 Koadjutor des Erzbischofs Klemens August und nach dessen Tod 1846 Erzbischof von Köln; er war Gelehrter, Redner und Dichter und eine Zierde des deutschen Episkopats; Pius IX. ernannte ihn zum Kardinal, er starb 1864; — Paulus Melchers († 1895) von Guillery; — Kardinal Philippus Krementz von Mosler-Pallenberg; — ferner befindet sich im Saal eine gut gearbeitete über lebensgrosse Marmorbüste des Erzbischofs Klemens August, Freiherrn von Droste-Vischering; er wurde den 21. Januar 1773 geboren und 1836 als Erzbischof von Köln inthronisirt; er ist bekannt durch seinen Konflikt mit der preussischen Regierung, infolge dessen er am 20. November 1837 gefänglich nach der Festung Minden abgeführt wurde; seine Standhaftigkeit war ein mächtiger Impuls für das Wiedererwachen des kirchlichen Lebens in Deutschland, er starb den 19. Oktober 1845 in Münster i. W.

In dem südwärts anstossenden **Paramentensaal**, geschmückt mit einigen Bildern, unter denen die Steinigung des h. Stephanus von Joh. Hülsmann (1639) (früher in der Stephanus-Kapelle) zu beachten ist, befindet sich in von den Bildhauern Gebrüder Klein und Richard Moest in Köln angefertigten Eichenholzschränken ein **reicher Schatz an Paramenten**, wie sie vielleicht wenige Kirchen des nördlichen Europa besitzen. Unter diesen nennen wir vor allem die **Kapelle des Erzbischofs Klemens August von Bayern**, bekannt unter dem Namen Klementine. Dieselbe wurde in Lyon gefertigt und kostete (abgesehen vom reellen Werthe) 186,000 Mark an Stickerlohn. Sie wurde bei der Kaiserkrönung Karls VII. in Frankfurt 1742 zuerst benutzt und wird, der schweren Goldstickereien wegen, nur selten gebraucht.

In einem Abschlussraum des nördlichen Querschiffes westlich von der Sakristei und von dieser zugänglich befindet sich die **Schatzkammer**, in welcher die Heiligthümer und Kostbarkeiten des Domes aufbewahrt werden.

Der Domschatz [1]) war einst von grosser Bedeutung und enthielt, nach den noch vorhandenen Werken zu schliessen, Kunstschöpfungen, wie sie sich nur an wenigen Orten, durch besondere Verhältnisse begünstigt, ansammeln können. Er hatte aus jeder Periode der kirchlichen Goldschmiedekunst

[1]) Vgl. T. Bock, der Kunst- und Reliquienschatz des Kölner Domes Köln 1870.

eine bedeutende Anzahl hervorragender Werke aufzuweisen. Die ältesten Leistungen des romanischen Rundbogenstils, die form- und phantasiereichen Gebilde der Uebergangsperiode, ferner die Meisterwerke des gothischen Stils in seiner Entwickelung, seiner vollen Blüthe und seinem Verfall, endlich die Schöpfungen der Renaissance in ihren verschiedenen Wandlungen bis herab zur Ausartung des Rokoko waren hier vertreten und boten in ihrer Mannigfaltigkeit ein kulturhistorisches Bild von dem wechselnden Geschmack und der Kunstrichtung vergangener Geschlechter und Jahrhunderte. Ueber den Bestand des Schatzes während des Mittelalters fehlt leider jede zuversichtliche Nachricht. Das älteste bekannt gewordene Verzeichniss datirt von 1645 findet sich in dem Werke des Gelenius: De Magnitudine Coloniae. Ein etwas jüngeres illustrirtes Verzeichniss ist im Jahre 1671 vom damaligen Schatzhüter Peter Schonemann aufgenommen. Aus dieser Zusammenstellung ersehen wir, dass sich nur ein kleiner Theil bis auf unsere Zeit erhalten hat. Dreimal, erzählt Frenken in seiner aktenmässigen Denkschrift, erlitten die Schätze, nachdem sie vor den französichen Okkupationstruppen über den Rhein geflüchtet wurden, unersetzliche Verluste (1794, 1802, 1803). Ein grosser Theil der Kunstschätze und Pretiosen wurde aus der wohlbegründeten Furcht, es möchten dieselben in die Hände der in Darmstadt tagenden Theilungs-Kommission fallen, im Auftrage des Domkapitels im Jahre 1802 in Prag veräussert. Ein anderer Theil, von der goldenen Monstranz und den Kunstgebilden der Reliquiarien bis zum letzten Nagel der zerbrochenen Altartafeln, von den goldenen Kronen und der grossen silbernen Lampe des Dreikönigenschreins bis zum kleinsten Fassungsringe des berühmten Diamantsternes wurde in der Darmstädter Münze eingeschmolzen. Der kleinere Theil des ehemaligen Domschatzes, welcher den Rückweg nach Köln gefunden, ist jedoch noch so bedeutend, sowohl hinsichtlich des Kunst- als Metallwerthes, dass er unter den Kirchenschätzen eine der ersten Stellen beansprucht. Er umfasst unter andern folgende Kunstgegenstände:

I. [1]

Reliquien-Schrein der hh. drei Könige. Länge 1,86 m, Breite 1,09 m, Höhe 1,46 m. Anfang des XIII. Jahrhunderts. Derselbe enthält deren Gebeine ferner im oberen Theile die Reliquien der hh. Felix, Nabor und Gregor

[1] Das folgende Verzeichniss der Domschätze richtet sich nach ihrer Ordnung in den Schränken.

von Spoleto. Nur die Häupter der hh. drei Könige sind der Besichtigung zugänglich.

Die Gebeine der hh. drei Könige sollen von der h. Helena, der Mutter des Kaisers Konstantin in Konstantinopel beigesetzt sein. Von dort kamen sie im Jahre 324 nach Mailand. Hier blieben dieselben bis zum Jahre 1162, dem Jahre der Eroberung und Zerstörung Mailands durch Kaiser Friedrich Barbarossa, welcher die Gebeine an sich nahm und sie seinem Freunde und Bundesgenossen Reinald von Dassel, Erzbischof von Köln, als Geschenk überliess. Am 23. Juli 1164 kam Reinald mit seinem kostbaren Schatze in Köln an, und wurde von der Bevölkerung mit grossem Jubel empfangen. Hier wurde den Gebeinen bald der kostbare Schrein geboten, der sie noch jetzt umschliesst und welcher zu den bedeutendsten Werken der Goldschmiedekunst des Mittelalters zählt. Der Schrein zeigt noch die rein architektonische Anlage des romanischen Stils und stellt mit wenig Einschränkung ein getreues Bild des Aeusseren einer romanischen Basilika dar, deren beide Schmalseiten rechtwinkelich abschliessen. Ueber den beiden niedrigen Nebenschiffen, die mit Pultdächern versehen sind, ragt das Mittelschiff hoch hervor und schliesst mit einem Satteldache ab. Ringsumher läuft ein schmaler Blätterkamm, den auf der obersten First 4 emaillirte Pomellen unterbrechen. Den in jeglicher Hinsicht reichsten Schmuck enthält die goldgetriebene vordere Schmalseite des Schreins. Die architektonisch getheilten Flächen dieser Vorderfaçade sind belebt durch eine Menge kunstvoll getriebener Figuren, von seltenen geschnittenen Steinen aus den Zeiten des klassischen Roms, wie des Mittelalters, sowie durch eine Fülle von ciselirten, emailirten und filigranirten Ornamenten. Der untere Theil enthält in der mittleren Nische das Bild der Gottes-Mutter mit dem göttlichen Kinde, deren Antlitz und segnende Rechte den drei Weisen aus dem Morgenlande unter dem Kleeblattbogen zugewandt ist. Die hinter der Gruppe befindliche vierte Person stellt den deutschen Gegenkaiser Otto IV. dar, der vielleicht bei Anfertigung des Schreins diese goldene Vorderfaçade auf seine Kosten herstellen liess,

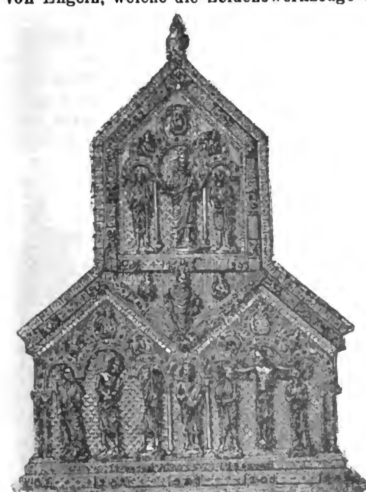


Vorderseite des Schreins der hh. drei Könige.

Auf der andern Seite befindet sich unter der dreigetheilten Nische die Taufe Jesu im Jordan. Ueber diesen Darstellungen und von den schräg ansteigenden Bedachungen der Seitentheile begrenzt, befindet sich ein ver-

schiebbarer Verschluss, nach dessen Fortnahme man die Häupter der hh. drei Könige erblickt.

Der obere Theil der Vorderfaçade zeigt den thronenden Erlöser mit der erhobenen rechten und dem Buche des Lebens in der linken Hand, umgeben von Engeln, welche die Leidenswerkzeuge tragen.



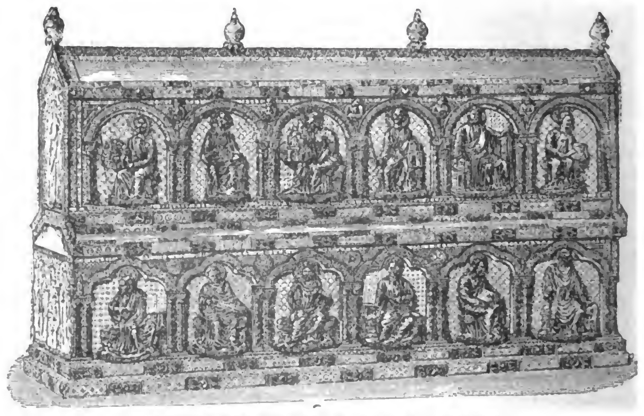
Rückseite des Schreins der hh. drei Könige.

Auf der Hinterseite des Schreins finden die figuralen Darstellungen derVorderfaçade ihre Fortsetzung. In der Mittel-Nische ist das Standbild des Propheten Jeremias als Vorherverkündiger der Leiden Jesu, auf der linken Seite die Geisselung, auf der rechten die Kreuzigung dargestellt. Ueber diesen Darstellungen befindet sich das Brustbild des Kölner Erzbischofs Reinald von Dassel, der die Reliquien von Mailand nach Köln übertrug. Der obere Theil enthält die Darstellung der himmlischen Belohnung der Martyrer Felix und Nabor, deren Leiber in diesem oberen Theile des Schreins ruhen. Die hh. Felix und Nabor waren Soldaten, welche unter der Verfolgung des Kaisers Maximian um des christlichen Glaubens willen den Tod durch das Schwert erlitten. Ihre Ueberreste kamen zugleich mit den Gebeinen der hh. drei Könige von Mailand nach Köln.

Die beiden Langseiten unserer Goldbasilika sind durch Bogennischen abgetheilt, die sämmtlich auf doppelten, reich emaillirten Säulchen mit Würfelkapitälen ruhen. Im unteren Schiff sind dieselben auf jeder Seite mit 6 in Silberblech getriebenen und vergoldeten Prophetenstatuen und im oberen Schiff mit eben so vielen Apostelstatuen geschmückt. Zur Erklärung der figuralen Darstellungen und der Statuen tragen die gradlinigen Abschlussränder der Lang- und Schmalseiten, sowie der Bogennischen, emaillirte Namen und Verse. Wie so viele herrliche Schöpfungen des Mittelalters hat auch dieses Werk einer grossen Kunstepoche durch den Ungeschmack und die Bedrängnisse wilder Zeiten viel zu leiden gehabt. Die grösste Beschädigung erlitt der Schrein durch die Drangsale der französischen Revolution. Bei der Flucht der Schätze über den Rhein wurde der Schrein, in mehrere Theile zerlegt, zuerst nach der Abtei Weddinghausen, später nach Frankfurt geflüchtet. Bei der späteren Zurückkunft zeigten sich die einzelnen Theile sehr beschädigt. Der Aufgabe ihrer stilgerechten Wiederherstellung war die Zeit leider nicht gewachsen. Der Schrein wurde bei der Zusammenstellung um eine ganze Bogennische verkürzt und

durch diese Aenderung mancherlei Störungen sowohl in dem harmonischen Verhältniss der einzelnen Theile als auch in der Anordnung des figuralen Schmuckes und der Inschriften herbeigeführt. Die Dachflächen, die früher mit verschiedenen halberhabenen Scenen aus dem Leben und Leiden des Herrn geschmückt waren, wurden in misslungener Weise mit Scenen aus dem alten Testamente, aus dem Leben der hh. drei Könige und der Geschichte ihrer Reliquien bemalt, eine Ornamentation, die in Komposition und Technik in grellem Widerspruch mit den Formen des Schreines steht.

Eine gewaltsame Beschädigung erlitt der Schrein im Jahre 1820. Ein Dieb hatte sich am 18. Oktober in den Dom einschliessen lassen, hatte in der Nacht seine frevelhafte That vollführt und war des Morgens früh wieder entwischt. Fand man auch einen Theil des Geraubten auf einem



Langseite des Schreins der hh. drei Könige.

Felde bei Melaten wieder, so ist doch der Schrein um fast 100 kostbare Steine ärmer geworden. Dessenungeachtet besitzt der Schrein immerhin noch 1540 Edelsteine, Gemmen und Kameen. Die geschnittenen Steine gehören meistens dem klassischen Alterthum an und sind durchgängig als Meisterwerke der Steinschneidekunst zu betrachten. Bis zum Jahre 1846 befand sich der Schrein in der Marienkapelle (Dreikönigen-Kapelle). Hoffentlich wird unsere Zeit dem prachtvollem Schreine eine stilgerechte und durchgreifende Wiederherstellung angedeihen lassen.

II.

Reliquienschrein des h. Engelbert aus getriebenem Silber. Länge 1,20 m, Hohe 0,80 m, Breite 0,42 m. Dieses Reliquiarium wurde 1633 in Köln von Konrad Duisbergh angefertigt. Es besteht aus massivem grösstentheils vergoldetem Silber. Sein Gewicht beträgt 74½ Kgr. Es ist als

eine glückliche Fügung zu betrachten, dass dieser Schrein, wahrscheinlich der letzte, welcher in dieser Grösse und Ausdehnung in Köln hergestellt worden, unversehrt auf unsere Tage gekommen ist. Der Schrein besteht aus zweiHaupttheilen, nämlich der Tumba und dem deckelartigen Aufsatz, der als Pfühl für das in Silber ciselirte und vergoldete Bildniss des Heiligen dient. Die Vorderseite ist geschmückt mit den Bildnissen des Heilandes, des Apostels Petrus und seines Schülers Maternus, des ersten Bischofs von Köln. Jede der Langseiten trägt 5 Standbilder berühmter Kölner Bischöfe in chronologischer Ordnung und zwar St Severinus, St. Evergislus, St. Cunibertus, St. Agilolphus, St Hildegerus, — St. Hildeboldus, St. Bruno, St Gero, St. Heribertus, St. Anno, während die dazwischen liegenden breiteren



Schrein des h. Engelbert.

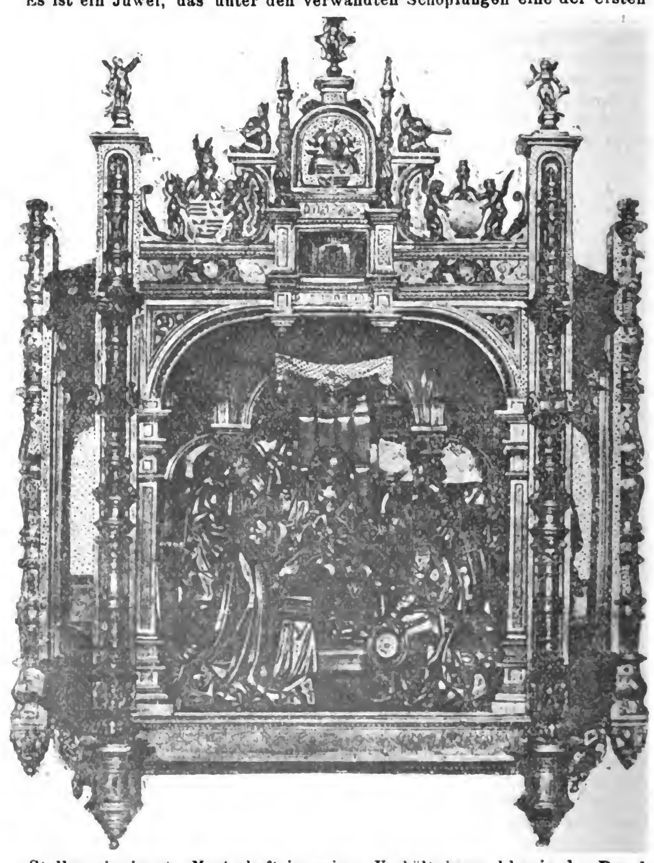
Flächen mit silbergetriebenen Darstellungen aus dem Leben des h. Engelbert ausgefüllt sind. (Siehe Seite 115.)

Auf der hinteren Schmalseite erblickt man die Hauptpatrone des Kölner Domes, die hh. drei Könige, wie sie dem Heilande Geschenke darbringen. An den Ecken des Schreines sind die 4 Evangelisten in getriebener Arbeit angebracht, während die die 4 Seiten des Deckels umziehende Kehlrundung acht Darstellungen der wunderbaren Heilungen enthält, die im Laufe der Zeiten am Grabe des Heiligen vorgekommen sind.

III.

Plastisches Bildwerk aus vergoldeter Bronze, die Anbetung der hh. drei Könige darstellend, 1 m hoch, 88 cm breit und 31 cm tief, wurde vom Fürstbischof von Cambray Prinzen Jakob von Croy († 1506), der zugleich Propst des Cassius-Stiftes in Bonn und Domkapitular in Köln war,

in den Dom gestiftet. Es befand sich bis zum Jahr 1876 in der Marienkapelle hinter dem Reliquienschrein der hh. drei Könige, und fand daher wegen dieser ungünstigen Aufstellung nicht die Beachtung, die es verdient. Es ist ein Juwel, das unter den verwandten Schöpfungen eine der ersten



Stellen einnimmt, Musterhaft in seinen Verhältnissen, klar in der Durchbildung entzückend in den Einzelheiten und tadellos in der Gesammtwirkung, reich und doch nicht überladen, durchsichtig und doch nicht lückenhaft, voll plastischer Wirkung und doch voll architektonischer Bestimmtheit in den Formen der Renaissance. — Unter dem Baldachin thront als der Mittel-

und Einheitspunkt die göttliche Mutter mit dem Kinde auf dem Schoosse, die Huldigungen der drei Könige entgegen nehmend, die in reichen schmuckvollen Gewändern zu ihrer Linken knieen oder stehen. Zu ihrer Rechten kniet im Vordergrunde auf einem Betschemel mit dem Pluviale bekleidet der Stifter mit seinem frommen wohl portraitähnlichem Gesicht zum göttlichen Kinde aufschauend unter dem Schutze seines im Pilgergewande hinter ihm stehenden Namenspatrons des h. Jakobus major. Der h. Joseph, mit der Kerze in der Hand, schliesst die edle Gruppe ab, die von der hallenartigen Nische in harmonischer Abrundung auf's Wirksamste umrahmt wird. Knieende und stehende Engelsfigürchen halten die Wappenschildchen, welche den architektonischen Aufbau schmücken und Engel in allerlei Stellungen krönen die Spitzen.

Das prachtvolle Bronce-Bildwerk ist angefertigt 1516 und wahrscheinlich burgundische Arbeit.

So vortrefflich die Erhaltung dieses Meisterwerkes ist, so sind ihm einige Verstümmelungen doch nicht erspart geblieben. — (A. Schnütgen in d. Zeitschrift f. christl. Kunst 1888, S. 243—248.)

IV.

1. **Oberer Theil vom Stab des h. Petrus.** Länge des Ganzen 0,31 m, des oberen Elfenbeinknaufes 0,10 m. Diese vom h. Erzbischof Bruno von Metz nach Köln zurückgebrachte Reliquie ist bemerkenswerth nicht so sehr wegen der artistischen Beschaffenheit, als wegen der an sie anknüpfenden Tradition, welcher gemäss die elfenbeinerne Bekrönung von dem Stabe des Apostelfürsten Petrus herrührt, welcher ihn dem h. Valerius übergeben haben soll. Durch die Wunderkraft dieses Stabes soll der erste Bischof von Köln, der h. Maternus, 40 Tage nach seinem Tode zum Leben wieder erweckt worden sein.

2. **Vorsängerstab** mit einem prächtigen auf einer Krystallkugel sich erhebenden aus drei meisterhaft niellirten Metallständern gebildeten Aufsatz mit einem rechteckigen Sockel (1178), auf welchem eine in Bronze gegossene Darstellung der hh. drei Könige (XIV. Jahrhdt.) die Bekrönung bildet.

3. **Erzbischöfliches Vortragkreuz.** Der Stab aus dem XII., das Kreuz selbst aus dem XIV. Jahrhundert, die prächtigen Emaildarstellungen bilden den Schmuck des Kreuzes. Sie bestehen aus 5 Vierpässen, von denen die 4 auf den Ausläufern des Kreuzbalkens befindlichen die Symbole der 4 Evangelisten und der mittlere Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zur Seite darstellt. Der in der Mitte befindliche Knauf, welcher den Stab unterbricht, enthält kunstvolle in Niello ausgeführte Pflanzenornamente und Thierfiguren. Eine niellirte Inschrift aus dem Jahr 1178 belehrt über den Zweck des Stabes, der jedoch früher nicht dieses Kreuz trug sondern den vorhin erwähnten Aufsatz dss Vorsängerstabes. Er trägt die Jahreszahl 1178.

4. **Romanisches Kreuz** aus vergoldetem Kupfer in reicher Email- und Filigranarbeit. Schluss des XII. Jahrhunderts. Länge 0,51 m, Breite 0,41 m. Das Kreuz trägt die Figur des Heilandes, die Kreuzarme die Symbole der 4 Evangelisten. Die Email- und Filigranplatten, welche den Fuss schmücken, sind aus den bei Zusammensetzung des Dreikönigen-Schreines, da dieser um eine Bogenlänge verkürzt wurde, überflüssig gewordenen Emailplatten

genommen, sie umschliessen eine Darstellung der Herabkunft des h. Geistes in getriebener Arbeit aus dem XVII. Jahrhundert.

5. **Grosse Monstranz** in vergoldetem Silber. XIV. Jahrhundert. Höhe 0,86 m, Breite des Fusses 0,30 m. Breite des Aufsatzes 0,22 m. Unter den nicht sehr zahlreichen ähnlichen Werken der Goldschmiedekunst dürfte dieselbe wohl vergebens ihres Gleichen suchen. Eine der ältesten und künstlerisch vollendesten Ostensorien, welche die h. Hostie nicht im Glascylinder, sondern zwischen zwei Gläsern zeigt. Dieselbe gilt für ein Werk der Kölner Goldschmiedekunst und wurde in den vierziger Jahren von der kunstliebenden Frau Mertens-Schaaffhausen, welche dieselbe bei einem Kölner Kunsthändler ersteigert hatte, dem Dome geschenkt.

6. **Erzbischöflicher Krummstab** in vergoldetem Silber mit vielem durchsichtigen Schmelzwerk, Vogelfiguren darstellend. Die von einem Engel gehaltene Krönung, in deren Mitte sich die h. Jungfrau mit dem Kinde und einem knieenden Bischof befindet, wächst aus einer zierlichen Tabernakelbekrönung heraus. Der Stab gehört der besten Zeit der Gothik an und zeigt neben den reinen architektonischen Gebilden eine grosse Menge schöner und kunstvoller Emails, die der Kunstfertigkeit der kölnischen Schmelzkünstler des XIV. Jahrh. das glänzendste Zeugniss ausstellen.

7. **Ceremonien- oder Jurisdiktionsschwert.** XV. Jahrhundert. Dieses Schwert, welches bei öffentlichen Anlässen nebst anderen Insignien den kölnischen Erzbischöfen und Kurfürsten als Zeichen ihrer Jurisdiktionsgewalt vorgetragen wurde, ist abgesehen von der künstlerischen Arbeit, der mit Rankenwerk reich verzierten Silberscheide, in sofern beachtenswerth, als es die einzige Reliquie ist, welche an die mit dem Falle des Deutschen Reiches zugleich geschwundene Landesherrlichkeit der Kölner Erzbischöfe und Kurfürsten erinnert.

8. **Drei Pergament-Codices** mit Miniaturen:

1 Evangeliar aus dem XI. Jahrhundert. — 2. Missale, XV. Jahrhundert. — 3. Durandi Rationale, Incunabel aus der Offizin des Johann Fust zu Mainz, 1459.

9. **Kasel** in rothem mit golddurchwirktem Sammt und gesticktem Kreuz. 1602.

10. **Chormantel** und **Kasel** aus der Klementine, siehe Seite 132.

11. **Altarkreuz** aus vergoldeten Silber reich mit Edelsteinen besetzt, der Fuss trägt an den 4 Ecken die 4 Evangelisten, die Vorderseite die Grablegung Christi in getriebenem Silber. XVIII. Jahrhundert.

12. **Monstranz,** ca. 7½ Kgr. schwer. Silber vergoldete, reich mit Edelsteinen besetzte vorzügliche Arbeit. Ein Geschenk des Papstes Pius IX. bei Gelegenheit der 6. Säkularfeier des Domes im Jahre 1848.

13. **Stab** des Erzbischofs und Kurfürsten Maximilian Heinrich, XVII. Jahrh.

14. **Stab** des Bischofs Marcus Antonius Berdolet, während der französischen Fremdherrschaft Bischof von Aachen.

15. **Stab** des Weihbischofs Freiherrn v. Beyer, † 1842; die Bekrönung mit in Silber getriebenenm Blattwerk verziert.

16. **Stab** des Kardinals und Erzbischofs Johannes von Geissel.

17. **Ein grosses Kruzifix** mit prächtig in Elfenbein geschnitztem Christus. Geschenk des † Dompfarrers J. H. Filz.

18. **Erzbischöfliches Vortragkreuz** von Silber mit Emailschmuck, 1891 durch Hofgoldschmied Gabriel Hermeling ausgeführt.

V.

1. **Kriegsfahne** von Byssus, c. 40 cm im Quadrat, welche 1864 dem Dreikönigsschreine entnommen wurde, kam mit den hl. Gebeinen aus Mailand. Sie ist eine aus Gold- und farbigen Seiden-Fäden hergestellte überaus merkwürdige und seltene Stickerei des X. Jahrhunderts. Diese stellt in der Mitte den Weltheiland dar, von den streitbaren Erzengeln Michael und Gabriel, dann Sonne und Mond, ferner den Heiligen Larius und Raso flankirt mit den zu seinen Füssen bittend ausgestreckten Raygenardus Comes und der weiteren Inschrift „Gerberga me fecit“. Die Umschrift, Benedictus etc. (Vers 1 des Psalm 143) spricht für die ursprüngliche Bestimmung als Kriegsfahne.

2. **Reliquiar mit Reliquien des h. Hubertus.** Anfang des XV. Jahrhundert. Der Fuss desselben ist in griechicher Kreuzform gestaltet. Auf demselben erhebt sich ein Ständer mit Widerlagspfeilern im Sechseck, mit dem der Schaft ebenfalls im Sechseck herauswächst, der in seiner Mitte von einem runden Knauf mit zierlichem Filigranwerk unterbrochen ist. Die auf diesem ruhende viereckige Kapsel mit einem Aufsatz, welcher gravirte Darstellungen aus dem Leben des Heiligen enthält, birgt die Reliquien, ebenso das an einer silbernen Kette hängende Medaillon.

3. **Reliquiar,** spätgothisch, Ende des XV. Jahrhunderts, enthaltend zwei Glieder aus der Kette des h. Petrus, vom h. Bruno nach Köln gebracht.

4. **Brustbild des h. Greorgius von Spoleto** in getriebenem Silber. XV. Jahrhundert. Höhe 0,44 m, Breite 0,38 m. Silbergewicht 7,83 Kgr. Diese vorzüglich charakterisirte Büste enthält das Haupt des während der Christenverfolgung unter Diokletian und Maximian im Jahre 303 zu Spoleto zum Martyrertod verurtheilten Priesters Gregorius. Dieses wie die übrigen Gebeine, welche jetzt im Schreine der hh. Dreikönige ruhen, gelangten auf Veranlassung des Kaisers Otto des Grossen in den Besitz des Erzbischofs Bruno, des Bruders des Kaisers (953—965).

Ausser diesem Brustbild-Reliquiar besass die Schatzkammer früher noch drei ähnliche, mit welchen bei feierlichen Anlässen der Hauptaltar geschmückt wurde.

5. **Zwei Lichtertragende Engelfiguren** in getriebenem Silber. XV. Jahrhundert. Die Inschriften „Ecce panis Angelorum“ etc. und „O memoriale mortis Domini“ etc. sowie die andachtsvolle Haltung der Figuren deuten darauf hin, dass sie neben dem zur Anbetung ausgestellten hochwürdigsten Gut ihre Stelle hatten. Der spätgothischen Zeit angehörend, sind sie in Bezug auf Gewandung, Flügel und Haarlocken der Gestalten von meisterhafter Ausführung.

6. **Reliqienkreuz** in vergoldetem Silber mit doppelten Kreuzarmen. XV. Jahrhundert, Höhe 0,363 m, Breite des untern Querbalkens 0,139 m. Die Vierpässe, in welche die Querbalken auslaufen, tragen die Symbole der 4 Evangelisten. Am obern Kreuzbalken ist das Bild der Himmelskönigin, während sich zwischen den untern Kreuzarmen Christus am Kreuz befindet.

7. **Ein Epistel-Buch** XV. Jahrhundert und **ein Evangelien-Buch** XII. Jahrhundert, beide auf Pergament geschrieben mit gemalten Initialien, in Quart. Die Silberdeckel mit getriebenen Darstellungen sind eine Arbeit aus dem Schluss des XVI. Jahrhunderts. Der Deckel des Epistelbuchs trägt in der Mitte Adam und Eva mit dem Baum der Erkenntnis (Sündenfall) in Medaillonform, in den Ecken die Erzväter Abraham, Isaak, Jakob und Moses; der des Evangelienbuches in der Mitte Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (Erlösung) und in den Ecken die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. Das Evangelienbuch ist ein ehrfurchtsvoller Zeuge einer grossen Vergangenheit. Bevor es das jetzige Silberkleid erhielt, war es bereits Jahrhunderte in Gebrauch. Wenn der neuerwählte deutsche König zur Krönung nach Aachen zog, wurde derselbe bei seiner Durchreise durch Köln im hohen Dom als Kanonikus eingeführt und eidlich verpflichtet; er assistirte dem Kölner Erzbischof beim Hochamt, bevor er von diesem in Aachen gekrönt wurde. Bei dieser feierlichen Gelegenheit wurde das Evangelienbuch benutzt. Es enthält auch die Eidesformel, die der König zu erfüllen hatte.

8. **Kuss-Täfelchen** oder **Instrumentum pacis** in reinem Gold. XVI. Jahrhundert. Höhe 0,141 m, Breite 0,078 m, Dicke 0,009 m, Gewicht $1/2$ Kgr. Unter allen aus der Blüthezeit der Renaissance erhaltenen Kusstäfelchen, die in deutschen Domen aufbewahrt werden, nimmt obiges wohl die erste Stelle ein. Die äussere Form gleicht den Altar-Aufsätzen der damaligen Zeit, die mittlere Fläche füllt ein meisterhaft im Gepräge der Dürer'schen Schule in Email ausgeführtes Bild, die Kreuzigung darstellend. Zu beiden Seiten befinden sich Statuetten der Apostel Petrus und Paulus in Gold vielfarbig emaillirt. Ausserdem ist die Vorderseite mit 10 Perlen von grosser Ausdehnung und Schönheit verziert. Ausser 5 Rubinen in mittelalterlicher Fassung ist die Vorderfläche noch mit einer Anzahl Diamanten besetzt, sowie mit einem kostbaren Saphir reich geschmückt. Die Rückseite ist ebenfalls herrlich gearbeitet und enthält ausser einer zierlichen Handhabe, zwischen Laubwerk von 2 Genien gehalten, das auf Glas gemalte Wappen des Stifters: Kardinal Albrecht von Brandenburg. Erzbischof von Mainz.

9. **Ein goldener Blumenstrauss** mit schöner Emailarbeit und vielen Edelsteinen, wurde 1658 durch den Erzbischof Maximilian Heinrich geschenkt als Schmuck für die goldene (leider verschwundene) Marienstatue.

10. **Halsschmuck** aus den werthvollsten Türkisen, Amethisten und Saphiren, welcher noch von dem 80 Pfund schweren, silbernen Madonnenbilde herrührt, welches Erzbischof Gero († 976) dem Dome schenkte. Leider ist dieses Bild mit so vielen anderen Schätzen verschwunden.

11. **Monstranz in gediegenem Golde.** XVII. Jahrhundert. Höhe 0,510 m, Breite 0,209 m, Durchmesser des Fusses 0,256 m, Gewicht 5,67 Kgr. Wenngleich in den Formen des Barokstiles, ist dieses Schaugefäss einzig in seiner Art, auf dessen Besitz die rheinische Kathedrale stolz sein darf. Es ist ein Geschenk des Erzbischofs Maximilian Heinrich aus dem bayerischen Fürstenhause und kann hinsichtlich des Werthes und der Kostbarkeit der Edelsteine kühn seines Gleichen in Europa suchen. Der damalige Dekan des Domkapitels, Graf Fürstenberg, fügte dem prachtvollen Geschenke das oben von vier Ständern gestützte Diadem hinzu, welches ebenfalls von Gold und Edelsteinen schimmert und der Gabe des Kurfürsten ebenbürtig ist. Diese Monstranz wird nur an den höchsten Festtagen be-

nutzt. Ihres unschätzbaren Werthes wegen musste in der reichsstädtischen Zeit der Magistrat dem Domkapitel für dieselbe Bürgschaft leisten, wenn sie in der Prozession am Frohnleichnamstage umhergetragen werden sollte.

12. **Eine Monstranz** in Silber vergoldet. Gewicht 2,90 Kgr., in Augsburg verfertigt. Dieselbe ist mit vielen Edelsteinen, besonders mit Rubinen besetzt, an derselben hängt ein von der Freiin von Fürstenberg geschenktes, dicht mit Diamanten besetztes Kreuz. Die Lanula ist ganz von Diamanten gebildet.

13. **Das Haupt der h. Martyrin Florentina** aus der Gesellschaft der h. Ursula. Die Sammteinfassung ist mit Perlen und Edelsteinen verziert.

14. **Zehn Elfenbeintafeln**, 15½ cm hoch, 12 cm breit; mit Bildern aus der Leidensgeschichte. Der frommsinnige Künstler und Priester Melchior Paulus verfertigte diese durchleuchtenden Hochreliefs mit grosser Ausdauer und Geschicklichkeit in einem Zeitraum von 30 Jahren (1703—1733).

15. **Brustbild des h. Sebastian** in getriebenem Siber. Das Reliquiar enthält einen Theil des Schädels des h. Sebastian und ist angefertigt auf Veranlassung der St. Sebastianus-Bruderschaft von Franz Wüsten.

16. **Erzbischöfliches Brustkreuz** nebst **Brillantring** aus dem Pretiosen-Schatz der Abtei Corvey herrührend, wurde im Jahre 1826 dem erzbischöflichen Stuhle vom König Friedrich Wilhelm III. überwiesen. Beide Pretiosen mit vielen Diamanten und Smaragden versehen, haben einen Werth von ca 48,000 Mark. Sie werden vom Erzbischof beim Pontifikal-Amt getragen.

17. **Silberne Kelle und Hammer**, welche König Friedrich Wilhelm IV. am 4. September 1842 bei der Grundsteinlegung zum Weiterbau des Domes gebrauchte.

18. **Monstranz** in Form eines griechichen Kreuzes. In der Mitte umgibt ein Kranz von reicher Filigranarbeit die Lanula, dieselbe ist mit Perlen und Steinen geschmückt. Der Knauf des Schaftes ist von durchbrochener Arbeit mit Topasen geschmückt. Der Fuss ist mit vier ovalen Medaillons von Lapis lazuli versehen. Die Monstranz ist ein Geschenk des Papstes Leo XIII. aus dessen Jubiläumsgaben 1889.

19. **Mitra** reich in Gold gestickt und mit Edelsteinen besetzt. Ein Geschenk des Papstes Pius IX. an den Kardinal Joh. von Geissel.

20. **Mitra** des Kardinals von Geissel mit der Darstellung Anbetung der hh. 3 Könige in Seide auf Goldgrund gestickt 1862.

21. **3 Mitren** zur Klementine gehörend, dann eine **Mitra** reich mit Gold gestickt des Weihbischofs Freiherrn von Bayer.

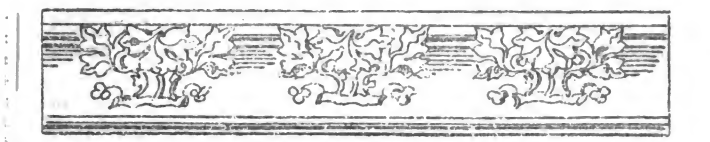
Gesticktes Antipendium 288½ cm breit, 88½ cm hoch. I. Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Darstellung des Stammbaumes Christi, oben eine gewebte Borte, in welcher abwechselnd als Ornament Bäumchen und Rosetten sich befinden. Zwischen denselben eingestickt die Verkündigung, Abendmahlsfeier. Auferstehung, Pfingstfeier und Krönung Mariens.

Aufmerksam sei auch schliesslich gemacht auf

Die neue Dreikönigenfahne, welche im Jahr 1897 für den Dom vollendet wurde. Sie ist eine Kreuzfahne, die bei feierlichen Umzügen benutzt wird. Nach der vom Bildhauer W. Mengelberg in Utrecht gelieferten farbigen Werkzeichnung wurde sie von Fräulein Minna Peters in Neuss in den edelsten Stickarbeiten ausgeführt. Unter einem gothischen Baldachin thront die h. Jungfrau mit dem Jesuskinde; vor ihr knieen zwei älteren Weisen, Melchior und Balthasar, während der jüngere Kaspar neben dem h. Joseph im Hintergrunde steht. Unten findet die bildliche Darstellung in vier musicirenden Engeln ihren Abschluss. Eine seitlich von Medaillons unterbrochene Eichenlaub-Einfassung und unten eine Franssenborte schliesst das Fahnentuch ab. Der obere Rand trägt die Inschrift: „Reges Tharsis et Insulae munera offerent!“ (Die Könige von Tharsis und die Inseln bringen Geschenke. Die Rückseite trägt drei Kronen auf weisslich gemustertem Brokatstoff und die Inschrift: Tria sunt munera, quae obtulerunt Magi Domino: Aurum, thus et myrrhum.“ (Dreifach sind die Gaben, welche die Weisen darbringen: Gold, Weihrauch und Myrrhen.)

Die in Komposition und Technik meisterhaft ausgeführte Fahne misst ohne die 15 cm hohe Fransse 2,15 m in der Höhe und 1,26 m in der Breite.





VI. Der Fussbodenbelag des Domes.

Der Bodenbelag des Domes war seit Vollendung des Baues Gegenstand öffentlicher wie privater Erwägungen und Unterhandlungen zwischen den betheiligten Behörden. Galt es doch die grossartigste Flächendekoration, welche in neuerer Zeit zur Ausführung gelangen sollte. In den Verhandlungen zwischen der Königlichen Staatsregierung und dem Domkapitel wurde im Jahre 1883 eine Einigung dahin erzielt, dass das Lang- und Querschiff eine einfache durch Granitfriese gegliederte Beplattung, dagegen die Vierung, sowie das Chor, der Chorumgang und die Kapellen einen reichen Bilderfussboden erhalten sollten. Nachdem das Domkapitel die Aufstellung des Programms hierfür übernommen, wurde der Direktor des germanischen Museums in Nürnberg Dr. A. Essenwein mit der Ausarbeitung der Pläne mittelst Vertrag vom 4. Februar 1885 betraut, die nach dessen 1892 erfolgten Tode, weil unvollendet geblieben, von Prof. Geiger in Freiburg vollendet wurden. Die unter dem 1. Juli 1885 eingereichten Entwürfe erlangten nach verschiedenen Abänderungen die Genehmigung der betheiligten Behörden und bereits im selbigen Jahr wurde mit der Herstellung der Beplattung des Lang- und Querschiffes begonnen. War man anfangs geneigt für die Partien der Vierung, des Chores, des Chorumganges und der Kapellen ausser der Mosaik alle anderen im Mittelalter für Fussbodenschmuck gebräuchlichen Techniken, wie gemusterte Plättchen aus gebranntem Thon mit vertieften und erhöhten Verzierungen, verschiedenfarbigen Marmor mit reich geschmückten Einlagen (Intarsien) in Betracht zu ziehen, so entschloss man sich jedoch später, die ornamentalen und figürlichen Theile in echter farbiger Stiftmosaik zwischen Frieseintheilungen aus Marmor auszuführen. Die Ausführung übernahm die Firma Villeroy & Boch in Mettlach. Begonnen wurde die Arbeit 1890 und

vollendet im Jahre 1898. Für die Skizzen und Kartons wurden 24 263 Mk. verausgabt, die Herstellung der Stiftmosaik (874 24 Quadratmeter) kostete 55 198 Mk. in Summa also 79 461 Mark.

1. **Im Lang- und Querschiff** ist der Belag in Oberkirchener Sandsteinplatten ausgeführt, Dieselben liegen rechtwinkelig zur Längsachse der Kirche und sind in der Umgebung der Pfeiler, sowie in den Achsen der Pfeilerstellungen mit durch Sand geschliffenen aber nicht polirten röthlichen schwedischen Granit- und grünlichen Syenitstreifen eingefasst.

2. **In der Vierung** vor dem Pfarr-Altar besteht die Mosaik-Arbeit aus einer sinnreichen Gruppirung allegorischer Darstellungen. Die Vierung ist durch einen breiten Fries umgrenzt. In dieses Quadrat sind geometrisch genau noch zwei kleinere Quadrate, ein Kreis und in diesen ein grosser zwölfzackiger Stern eingezeichnet. Den Mittelpunkt des letztern bildet die Sonne, welche durch ein nach Westen blickendes Gesicht dargestellt ist und von den vier Mondphasen umkreist wird. Zwischen den Mondvierteln reichen genau in den vier Himmelsrichtungen vier mit langen Gewändern bekleidete Figuren an die Sonne heran, welche die vier Tageszeiten darstellen. Die Morgenröthe ist im Begriffe, einen Schleier vom Haupte zu ziehen, der Mittag ist ganz enthüllt, der Abend hält mit beiden Händen den Schleier vor sich, und die Nacht ist ganz in denselben eingehüllt. Ausserhalb des Sternes sind zwischen den Ecken die zwölf Sternbilder dargestellt und der Stern selbst ist von einem Wolkenkreis umgeben. Um den Kreis ist ein quadratischer Fries gezogen, und in den von den Berührungs-Punkten und dem Umfang des Kreises gebildeten Feldern sehen wir in Brustbildern die vier Temperamente: Cholericus, Sanguinicus, Phlegmaticus und Melancolicus dargestellt. In den zwischen dem erwähnten und dem nächstfolgenden Quadrate liegenden Flächen sind die vier Windrichtungen durch menschliche Figuren versinnbildet, umgeben von Thieren, die in den einzelnen Himmelsgegenden leben. Die äussersten Flächen enthalten in grossen Feldern die Darstellungen der vier Elemente: des Feuers mit der Fackel, des Wassers mit Fischen, der Erde mit einem Bündel Kornähren und der Luft mit Vögeln in den Händen.

3. **Auf dem Chor** zeigt der Bilder-Cyklus, im Westen beginnend, den Eintritt des Menschen in's Leben und das Ausscheiden des Greises aus demselben. Die beiden Reihen der Mosaik-Medaillons, durch die Grabplatten der Erzbischöfe getrennt, enthalten zwischen den Darstellungen des Tages und der Nacht die Schilderungen der verschiedenen Lebensalter des Menschen, desgleichen zwischen Erde und Meer die Thätigkeiten des Menschengeschlechtes. Den Abschluss im Osten bildet das Glücksrad, das den Wechsel der menschlichen Geschicke andeutet. Auf dem um eine Stufe erhöhten Raume zwischen den Chorstühlen und der grossen Altartreppe ist der Zusammenschluss der Menschheit zu Nationen und zu grossen christlichen Gemeinden und Kirchen dargestellt. Die Mitte des Presbyteriums nimmt die auf dem Throne sitzende Gestalt des Papstes als Repräsentant der geistlichen Macht ein, umgeben von den personificirten vier Paradiesflüssen, welche das aus Urnen fliessende Wasser zu einem Strome vereinigen, der, vom Altare ausgehend, die Darstellungen der

christlichen Kirche und der in ihr vereinigten Nationen durchfliesst und in Gestalt von darin schwimmenden Fischen den Weg zum Altare zeigt. Zu beiden Seiten des Hochaltars die sieben geistlichen und die sieben weltlichen Stände. Auf der Nordseite vor dem erzbischöflichen Throne die sieben typischen Figuren der geistlichen Würdenträger; in der Mitte der Papst, umgeben von den Darstellungen des Kardinals, des Erzbischofs, des Kanonikus, des Priesters, eines Mönches und eines Einsiedlers. An der Südseite des Hochaltars die sieben weltlichen Stände: zur Seite des Kaisers zunächst die Gestalt des Fürsten, des Ritters, des Kaufmannes, des Kunsthandwerkers, des Landmannes und des Bettlers. Die Mitte dieses Mosaikbodens nimmt die typische Gestalt des Kaisers als Repräsentanten der weltlichen Macht ein, umgeben von den sieben freien Künsten: Dialektik, Rhetorik, Musik, Arithmetik, Grammatik, Geometrie und Astronomie, dann in den Ecken des um den grossen Kreis gezogenen Rechtecks in Vierpässen die Personifikationen der vier Flüsse Tiber, Rhein, Donau und Seine, mit folgenden Inschriften: 1. Tiber: Sancti circum luit Tiberis Vaticani pedes (der Tiberfluss umspült den Fuss des Vatikan). 2. Rhein: Sacratas martyrum sanguine undas volvit Rhenus per litora saepe concupita (der Rhein wälzt die durch das Blut der Martyrer geheiligten Fluthen längs der oft begehrten Ufer. 3. Donau: Iter monstrat Danubius in terram sanctam (die Donau zeigt den Weg nach dem heiligen Lande). 4. Seine: Quot reflectis Sanctuariarum imagines Sequana felix (glückliche Seine, wie viele Heiligthümer spiegeln sich in dir!). In den Feldern nördlich und südlich neben dem mittleren Felde ist die Verbreitung des Christenthums bei den verschiedenen Nationen und Volksstämmen durch Frauengestalten versinnbildet. Die erste Gestalt, die italienische Nation darstellend, trägt die Abbildung der Peterskirche in Rom mit der Inschrift „Auream (sc. basilicam) donat aurea Roma“ (Diese herrliche (Basilica) schenkt das glänzende Rom), und auf einem Spruchband befinden sich die Worte „Fulget in monte Vaticano domus S. Petri“ (auf dem vaticanischen Berge erglänzet S. Petri Dom). Die französische Nation ist durch die Krönungskirche in Reims und die Inschrift „Remorum civitas“ bezeichnet, die spanische Nation durch die Wallfahrtskirche von San Jago di Compostella mit der Inschrift „Monasterium Sancti Jacobi“, die deutsche Nation durch die dem Martyrer St. Gereon gewidmete St. Gereonskirche in Köln mit der Inschrift „Sacra Colonia Romae filia, Germaniae Roma“, die ungarische Nation durch die Primatialkirche in Gran mit der Inschrift „Strigonium Sedis Primatialis“ und die slavische Nation durch die den Slaven-Aposteln Cyrill und Method geweihte Kirche in Welehrad in Böhmen mit der Inschrift „Welehrad Apostolorum Slavorum Requies“. Der Vereinigung mit den christlichen Kirchen Europa's harrend, sind die Sophienkirche in Konstantinopel „Aya Sophia“ und die h. Grabkirche in Jerusalem mit der Inschrift „Hierusalem Christi sepulcrum“ den christlichen Nationalkirchen Europa's hinzugefügt.

Vom Hochaltar ausgehend und die gesammten Mosaikbilder einfassend, wird der von Fischen belebte Strom des Lebens geführt, als Symbol des von der Kirche ausgehenden Gnadenstromes.

4. **Der Chorumgang** bringt in 13 grösseren Mosaikfeldern, jedes mit 5 Wappenschildern, umgeben von vegetabilischem Ornament und einigen kleinern Feldern. die Geschichte des Erzbisthums Köln zur Darstellung.

Die Reihenfolge der Erzbischöfe und Kurfürsten ist durch Wappen unter Beifügung der Namen und Regierungszeiten angedeutet.

Im nördlichen Theil des Chorumganges beginnend, entwickelt sich der Belag nach Osten und Süden in nachstehender Reihenfolge: Das Feld vor der Sakristei besteht in seinem Haupttheile aus einem Medaillon von 1,70 m Durchmesser, welches die mit Stab und Mitra bekleidete Figur des Erzbischofs Hildebold enthält. Letzterer wurde im Jahre 785 zum Bischof erhoben, war der Vertraute Karl's des Grossen, starb im Jahre 818 und ruht in der St. Gereons-Kirche. Die in Mosaik überaus kunstvoll ausgeführte Figur des Erzbischofs Hildebold sieht nach Westen. Als muthmasslicher (?) Begründer des alten Domes ist er dadurch gekennzeichnet, dass vor dem Bischof eine männliche und eine weibliche Figur knieen, welche ihm das Bild des alten Domes vorhalten. Rings um dieses Hauptmedaillon reihen sich 25 kleinere Medaillons mit Bischofsstab und Inschriften aneinander, welche die Regierungszeit der ersten 25 Bischöfe von Köln angeben: H. Maternus, Schüler des Apostels Petrus, der erste Bischof von Köln (88—128), H. Paulinus (128—175), Aquilinus (III. Jahrhundert), H. Maternus II. (285—315), Euphrates (um 344), H. Severin (um 348), H. Evergislus (399—418), Domitian (um 535), Charentinus (um 570), H. Ebregisil (um 600), Solatius (um 614), Sunnoveus (?), Remedius (?), H. Kunibert (623—663), Botadus (663—674), Stephanus (674—680), Aldwinus (680—691), Giso (691—711), Anno I. (711—715), Faramund (717), Reginfried (720—737), H. Agilolf (747—751), Hildigor († 753), Berethelm (768), Richolf (um 777) Hildibald (782—819).

Das zweite Mosaikfeld gegenüber der Sakristei. Nach Westen befindet sich das alleinstehende Wappen des Erzbischofs H a d e b a l d († 842).

Daran schliessen sich im Kreise weitere fünf Wappenschilder, und zwar diejenigen der Erzbischöfe Gunther († angeblich 8. Juli 873), Willibert († 11. September 889), Herimann I., der Fromme († 11. April 925), Wikfried († 9. Juli 953), sowie des h. Bruno I., Herzogs von Sachsen († 11. October 965).

Nach Osten zu ist alleinstehend das Wappenschild des Erzbischofs Folkmar († 18. Juli 969) angebracht.

Das dritte Feld neben dem Kreuzaltar enhält folgende Wappen: Gero, Markgraf der Lausitz (967 — 976), Warinus (976 — 984), Evergerus (984 — 999), H. Heribert, Graf von Rotenburg a. d. Tauber (999 — 1021), Pilgrim (1021—1036).

Zwischen dem 3. und 4. Felde das Wappenschild von Hermann II., Graf von der Pfalz 1036—1056).

Das vierte Feld vor der Engelbertskapelle enthält folgende Wappen: H. Anno II. (1056—1075). Hildolf (1076—1079), Sigewin (1079—1089), Hermann III., Graf von Nordheim, (1089—1099), Friedrich I. von Kärnthen, Markgraf von Friaul (1100—1131).

Zwischen dem 4. und 5. Feld alleinstehend das Wappenschild Bruno II., Graf von Berg (1131—1137).

Fünftes Feld vor der Maternuskapelle: Hugo, Graf von Sponheim (starb vier Wochen nach seiner Ernennung 1137), Arnoldus I. von Randerath (1137—1151), Arnoldus II., Graf von Wied (1151—1156), Friedrich II., Graf von Berg (1156—1158), Reinaldus, Graf von Dassel (1159—1167).

Sechstes Feld vor der Johanneskapelle: Philippus von Heinsberg (1167—1191), Bruno III., Graf von Berg (1192 - 1193), Adolphus, Graf von Altena (1194—1205 und wiederum von 1212—1215), Bruno IV., Graf von Sayn (1205—1208) und Dietrich I., Graf von Hengebach (1208—1212).

Das Mosaikfeld im Osten des Chores, vor der Marien- (Dreikönigen-) Kapelle, also genau in der Mitte des Chorumganges, enthält in der Mitte ein Medaillon von 1.53 m Durchmesser. Dasselbe zeigt die Figur des Grundsteinlegers des Kölner Domes, Erzbischofs Konrad von Hostaden († 1261), welcher auf einem Sessel sitzt und in der linken Hand den Grundriss des Domes hält. An seiner linken Seite hält ein Mönch den Bischofsstab und die Mitra, zur rechten Seite ein gepanzerter Ritter das Kurfürstenschwert. In den vier Ecken des Mosaikfeldes befinden sich kleinere Medaillons mit Wappen-Darstellungen, und zwar in der nordöstlichen Ecke das Wappen des Hochstiftes Köln, im Südosten dasjenige der Stadt Köln, in der südwestlichen Ecke Stab und Mitra mit der darunterstehenden Inschrift: Henricus I. de Molenark († 1238) und im Nordwesten Stab und Mitra nebst der Inschrift: Engelbertus I. de Berg († 1225).

Die Mosaik-Felder im südlichen Theile des Chorumganges enthalten die Wappen folgender Erzbishöfe von Köln: erstes Feld (gegenüber der Agnes-Kapelle), Engelbert II. von Falkenburg 1261—1274), Siegfried von Westerburg (1275—1297), Wikbold v. Holte (1297—1304), Heinrich II. v. Virneburg (1304—1332), Walram Graf von Jülich (1332—1349).

Zweites Feld (gegenüber der Michaelis-Kapelle: Wilhelm von Gennep (1350—1362), Adolf II., Graf von der Mark (1363, resignirt 1364), Engelbert III., Graf von der Mark (1364—1368), Friedrich III., Graf von Saarwerden (1370—1414), Dietrich II., Graf von Moers (1415—1463).

Das in der Mitte zwischen der Michaelis- und der Stephans-Kapelle alleinstehende Feld stellt das Wappen des Erzbischofs Rupert, Graf von der Pfalz (1464—1480) dar.

Drittes Feld (gegenüber der Stephanus-Kapelle): Hermann IV., Landgraf von Hessen (1480—1508), Philipp II., Graf von Dhaun-Oberstein (1509—1515), Hermann V., Graf von Wied (1515, resignirt 1547, † 1552), Adolf III., Graf von Schauenburg (1547—1556), Anton, Graf von Schauenburg (1556—1558).

Viertes Feld (gegenüber dem Muttergottes-Chörchen): Johann Gebhard, Graf von Mansfeld (1558—1562), Friedrich IV., Graf v. Wied 1562, resignirt 1567, † 1568), Salentin, Graf von Isenburg (1567, dankte ab 1577, † 1610), Gebhard II., Truchsess von Waldburg (1578, abgesetzt 1583, † 1601), Ernest, Herzog von Bayern (1583—1612).

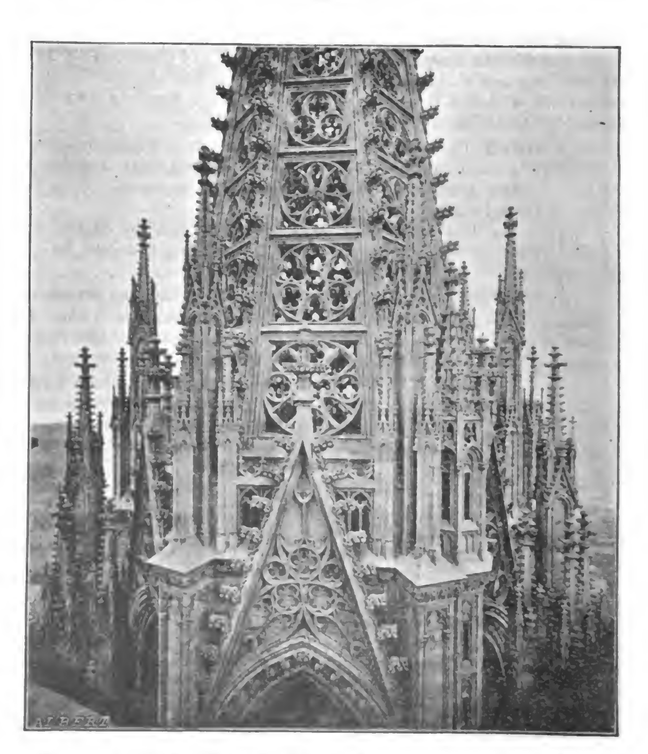
Fünftes Feld: Ferdinand, Herzog von Bayern (1612—1650), Maximilian Heinrich, Herzog von Bayern (1650—1688), Joseph Klemens, Herzog von Bayern (1688—1723), Klemens August I., Herzog von Bayern (1723—1761), Maximilian Friedrich, Graf von Königseck-Rothenfels (1761—1784).

Alleinstehend: Maximilian Franz Xavier Joseph, Erzherzog von Oesterreich, jüngster Sohn der Maria Theresia, letzter Kurfürst von Köln 1785—1801).

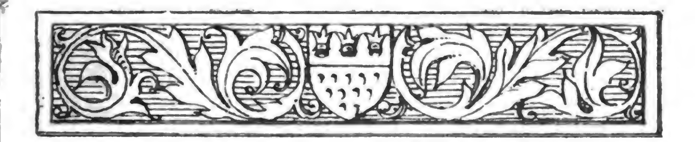
Das Mosaikfeld am südlichen Eingang zum Chorumgang enthält in der Mitte gleichfalls in Medaillonform die Figur eines geharnischten, nach Westen sehenden Ritters, welcher ein Fähnchen hält, auf dem ein kleiner Adler abgebildet ist. Unter dem Fähnchen stehen die Anfangsbuchstaben W R, so dass der Ritter offenbar als Stammhalter des Hohenzollernhauses aufzufassen ist. In knieender Stellung neben dem Ritter ist links eine weibliche Figur, rechts eine männliche Figur zu sehen, welche das Bild des vollendeten Domes in den Händen halten, so zwar, dass das Dombild die Brust des Ritters bedeckt. Oestlich über dem Medaillon sind in kleinen Feldern die Wappen der fünf letzten Erzbischöfe

von Köln, Graf Spiegel (1825, † 1835), Klemens August II. (1835, † 1845), Joh. v. Geissel (1846, † 1864), Paulus Melchers (1866, † 1895) und Philippus Krementz (1885). Für die späteren Bischöfe hat man sechszehn weitere Felder, und zwar je acht am nördlichen und südlichen Rande des grossen Medaillons freigelassen. Den Wappen der fünf letzten Erzbischöfe gegenüber, auf der westlichen Seite der Medaillonfigur befinden sich die Wappen der drei letzten Dombaumeister: Ahlert († 1833), Zwirner († 1861) und Voigtel.

5. In den 7 Kapellen ist der Fussboden mit reicher Plattenmosaik geschmückt, die aus verschiedenfarbigen Marmorarten kaleidoskopisch zusammengesetzt ist.

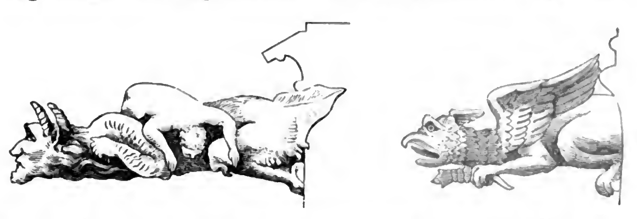


Bekrönung des Thurm-Oktogons und die untere Partie des Helmes.
(Siehe Seite 73—74. 151—156.)

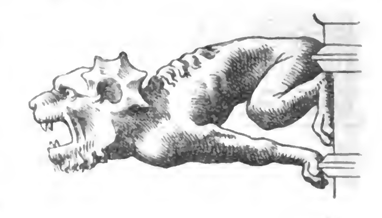


Besteigung des Domes.

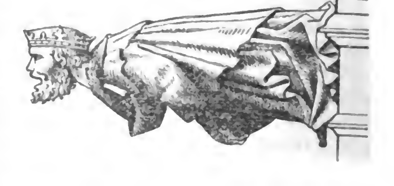
Jeder, welcher sich ein einigermassen richtiges Verständniss von der Grossartigkeit des Domes verschaffen will, sollte nicht versäumen, den Bau zu besteigen, denn oben auf seinen Gallerien muss man umher gewandelt sein, um den richtigen Einblick zu erhalten in die riesigen Verhältnisse des ganzen Baues sowohl, wie der wundervollen Harmonie der einzelnen Architekturtheile unter einander. Jedem, er sei Laie oder Fachmann, sei daher eine Besteigung der äusseren Gallerien und der Thürme dringend empfohlen. Auf einer in dem östlichen Eckpfeiler des Südportals sich befindlichen bequemen und hinreichend erhellten Wendeltreppe gelangen wir auf 101 Stufen auf die 50,53 Meter langen und 0,78 Meter breiten **Portalgallerien**, und auf weiteren 36 Stufen zu der ca. 1 Meter breiten durch eine zierliche, durchbrochene Brüstung geschützte äussere, den ganzen Bau umfassende Gallerie. Von hier sehen wir in den Wald der Strebepfeiler und in die Reihe der kühn geschwungenen, Druck und Gegendruck ausgleichenden Schwibbögen. Hier haben wir Gelegenheit, die Phantasie zu bewundern, die sich in den zu Wasserspeiern gemodelten Ungethümen und sagenhaften Unholden ausspricht, das zier-



liche, mannigfaltige Blattwerk, welches Fialen und Wimperge umzieht, die Blumen, welche die Gesimse schmücken und die kolossalen Figuren, welche die Aufsätze der Strebepfeiler zieren.



Es ist „architektonische Musik", die aus diesen lebendig gewordenen Steinen zum Himmel emporstrebt. Auf einer Wanderung durch diesen Säulenwald wird uns die innere Bedeutung der Volkssage klar, welche den Plan zu diesem Wunderbau überirdischen Gewalten zuschreibt.



Der äussern Gallerie entspricht in gleicher Höhe eine Gallerie im Innern, von der man in die Kirche hinabblickt; ein herrlicher Anblick, von dem der Dichter Victor von Strauss vorahnend begeistert spricht:

Ich klomm auf deinen Zinnen,
Sah' deines Chores Pracht, —
Und schaute tief dich innen,
Nachdem dein Bau vollbracht:

O Wölbung, kühn geschlossen,
Wie schwebend in der Luft,
Geheimnisvoll durchflossen
Vom heil'gen Weihrauchduft.

O Pfeiler, himmelragend,
Umspielt von farb'gem Licht,
Das Ungeheure tragend
Als trüget ihr es nicht.

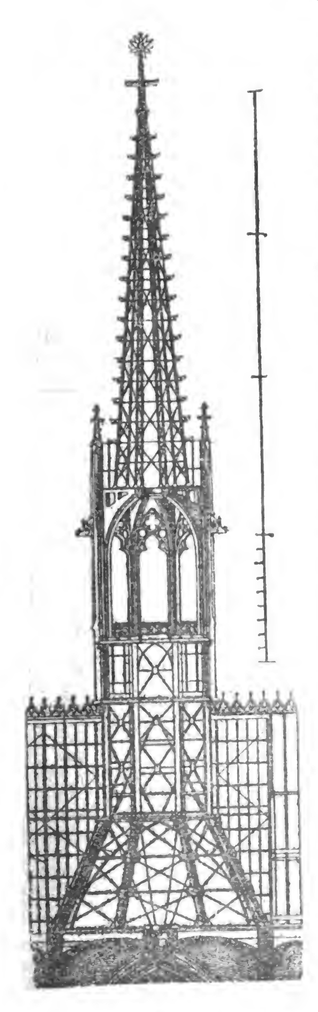
O Riesenblum', aus Klippen
Wie ein Gewand gewirkt,
Durchbroch'ne Felsenrippen
In Rosen ausgezirkt.

O Well', im Meer des Schönen
Emporgerauscht zum Herrn,
Und wie von Donnertönen
Gebannt in Felsenkern.

Das ist kein ird'scher Meister,
Der solchen Tempel denkt;
Das hat der Geist der Geister
In Menschenbrust gesenkt.

Weitere 98 Stufen derselben Wendeltreppe führen dann auf die am Fusse des Daches liegende oberste Gallerie, die in einer Länge von 500 Metern (1593 Fuss) den Bau umfasst. Von der Grossartigkeit der einzelnen Theile, die von unten in den zierlichen Verhältnissen erscheinen, erhalten wir hier einen Begriff, wenn wir den, den First des Daches krönenden vergoldeten Kamm betrachten, dann das die äusserste Spitze des Chores schmückende Kreuz.

Der Kamm des Daches ist 1,41 m (4½ Fuss) hoch. — Das Kreuz hat, bei einem Gewicht von 694 Kilo, 8,39 m (26 Fuss 9 Zoll) Höhe, wovon 2,09 m (6 Fuss 8 Zoll) auf das Stück vom Dach bis zur Kugel kommen; die Kugel ist 1,25 m (4 Fuss breit und 0,63 (2 Fuss) hoch; jede der vier grösseren



Konstruktion des Dachstuhls und des Mittelthurmes.

Lilien, in welche das Kreuz ausläuft, ist 0,63 (2 Fuss) lang und 0,55 m (1 Fuss 9 Zoll) breit; die vier kleineren Lilien am Durchschnitt des Kreuzbalkens haben eine Länge von 0,32 m (1 Fuss); der Querbalken des Kreuzes ist 2,72 m (8 Fuss 8 Zoll) lang; die Kreuzstange wird aus vier Rundstäben gebildet, wovon die breite Seite 0,17 m (6½ Zoll), die vordere 0,13 m (5 Zoll) hat.

Das Kreuz ist wahrscheinlich dasselbe, welches bei Vollendung des Chores 1322, oder kurz nachher errichtet wurde, neu vergoldet wurde es in den Jahren 1547, 1588, 1824, 1882.

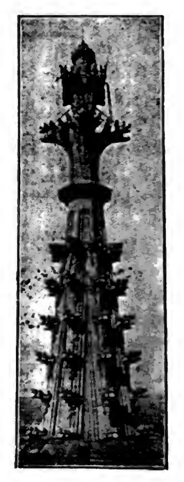
Wir gelangen jetzt zu dem in Eisen konstruirten Dachreiter oder Mittelthurm, der sich über der Vierung erhebt und den Dachfirst noch um 48,3 Meter überragt. Nach den Plänen Sulp. Boisserée's war derselbe grossartiger in Stein gedacht. Auch der erste Zwirner'sche Entwurf hatte vor diesem die Gefälligkeit der Form voraus, indem er vom Viereck in's Achteck sich entwickelte, während der jetzige als Achteck aus dem Dache emporwächst. Die Befürchtung, die 4 Pfeiler der Vierung würden die Steinmasse nicht tragen, gab zur leichteren Eisenkonstruktion Veranlassung. Eine eiserne Wendeltreppe führt zur offenen Gallerie des Dachreiters, von welchem sich eine unvergleichliche Aussicht dem Auge darbietet. Der ganze Bau in seiner Grundlage liegt unter uns, wie er sich aus der Kreuzform mit seinen Massen erhebt, um in den zierlichsten Theilgliederungen emporzuwachsen und in der Alles besiegelnden Kreuzblume zu endigen.

Sehr schön sagt der Dichter A. L. Follen in einer poetischen Behandlung der Domsage:

Das Kreuz, gesenkt im Grunde nieder,
Als Säulenwald ersteht es wieder,
Das lebenreiche Samenkorn;
Das Kleeblatt quillt aus seinem Schosse,
Die Lilie steigt, es flammt die Rose
Aus seinem unerschöpften Born.

Die Säulenäst, im Dach verwoben,
Wie eine Brust in Schmerz gehoben,
Gen Himmel athmend, steigt das Chor;
Wie mit Gesang hinausgeschwungen,
Wie im Gebet erstarrte Zungen,
Steh'n tausend Blumenthürm' empor.

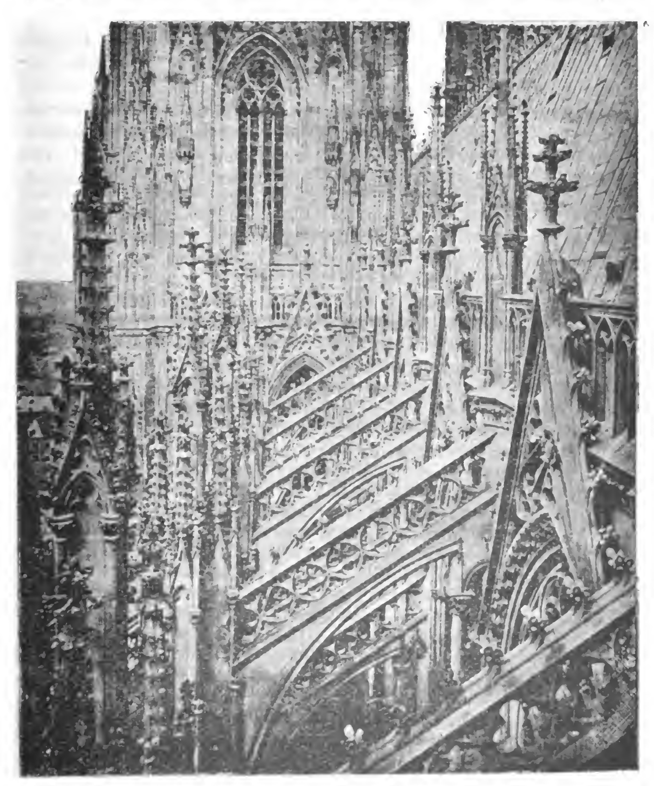
Von der Gallerie in den Thurm zurückgelangt, führt uns eine Wendeltreppe in den Eckpfeilern der Thürme auf das Krongesims des Oktogons an den Fuss des emporstrebenden Steinhelmes. Hier hört die Wanderung auf. An der Aussenseite beider Steinhelme führt allerdings noch eine kupferne Leiter durch die Kantenblätter der Kreuzblumen hindurch bis zum äussersten Knauf der Thürme empor, über welchen der Blitzableiter in die Luft ragt; dieselbe dient jedoch nur dazu, diesen von Zeit zu Zeit untersuchen zu können. —



Helmschluss und Kreuzblume.

Von der Stelle, wo der Steinhelm beginnt, übersehen wir nochmals den Wunderbau mit seinem Wald von Strebepfeilern, Fialen und Wimpergen und geniessen die ausgedehnte Aussicht auf Stadt und Land, Strom und Gefilde; das Häusermeer Köln's mit seinen Kirchen und Thürmen, die sich immer mehr entwickelnde Neustadt und die sich immer mehr ausdehnenden Vorstädte mit ihren grossen gewerblichen Anlagen liegen vor unsern Blicken, eine fruchtbare Ebene, mit Dörfern und Weilern liegt rings wie eine Karte vor uns ausgespannt, die der Rhein mit seinen mächtigen Fluthen durchzieht, umrahmt von den Höhen des Bergischen Landes und des Vorgebirges, das im Süden seinen reizenden Schlusspunkt in den Höhen des Siebengebirges findet, welches am fernen Horizont aufblauet und seine Grüsse zu uns herübersendet.

Die das engere Bild umspannende neu geschaffene Umwallung mit den weit hinausgeschobenen neuen Befestigungen erinnert daran, dass das alte Köln nicht allein die Metropole des rheinischen Handels und Gewerbefleisses ist, sondern auch neben Strassburg, Metz, Mainz, Koblenz, eine jener



Strebebogen der Südseite und Ansicht des 3. Stockwerkes des Süd-Thurmes.

mächtigen Grenzfesten, die das neu erstandene Reich gegen einen übermüthigen Nachbarn schützen sollen.

Genaue Angaben über den Aufbau des Oktogons, der Thurmhelme und der Kreuzblumen finden sich Seite 72—74.

Entweder beim Aufstieg oder Abstieg besuche man die grossen Sälen gleichenden Gelasse der Thurm-Etagen, von welchen das zweite Geschoss des Nordthurmes die Dombibliothek seit dem Jahre 1894 beherbergt, die dritte Etage des Südthurmes den Glockenstuhl mit sämmtlichen Glocken bereits 1876 aufgenommen hat. Das grosse Sterngewölbe dieser grossen Hallen, aus reich profilirten Rippen aus Haustein und sorgfältig ausgeführten Kappen aus behauenen Tuffsteinen konstruirt, überdeckt bei einer diagonalen Spannweite von 15 Metern (ca. 48 Fuss) einen Flächenraum von 50,4 □ Meter. Die Gesammthöhe der Halle des Glockenstuhles misst ca. 22 Meter. Der eiserne Glockenstuhl mit der Last sämmtlicher Glocken wird von einem Centralpfeiler getragen.

Die Dombibliothek.

Die Anzahl ihrer Handschriften beläuft sich auf ungefähr 250 historische und kanonistische Werke. Man findet darunter sehr merkwürdige sowie eine grosse Anzahl alter Handschriften von Kirchenvätern. Viele dieser Manuskripte sind der Domkirche von Karl dem Grossen vermacht worden. Der Codex canonum primitivae ecclesiae ex versione Dyonisii exigui, in Folio, trägt die Notiz: ex bibliotheca Caroli magni venit ad ecclesiam metropolitanam Coloniensem; Erzbischof Hildebold († 819) hat seinen Namen hineingeschrieben.

Die Bibliothek wurde im Jahr 1794 vor den anrückenden Franzosen nach der Abtei Weddinghausen geflüchtet und gelangte 1812 nach Darmstadt, wo sie im grossherzoglichen Museum aufbewahrt und trotz aller Reklamationen zurückbehalten wurde. Erst in Folge des Friedensvertrages nach dem Kriege von 1866 wurde sie der preussischen Regierung für den Dom zur Verfügung gestellt und gelangte im Jahre 1868 nach Köln zurück.[1])

Der von Ph. Jaffé und Wilh. Wattenbach angefertigte Katalog führt 218 Codices aus dem 7.—16. Jahrhundert auf, fast sämmtlich auf Pergament geschrieben. Viele enthalten kostbare Initialen und Miniaturen.

Einige besonders werthvolle Codices, alle auf Pergament, mögen hier in chronologischer Ordnung aufgeführt werden:

Collectio canonum, in gr. Fol., auf fol. 1 mit reich verschlungenen altirischen Initialen und Einfassungsborten, in denen die verwickeltsten Thier- und Bandverschlingungen, und mit mehreren kleinen Anfangsbuchstaben auf den folgenden Blättern. 7. Jahrh. In gepresstes Leder gebunden. Anf. 16. Jahrh. Catalog CCXIII. -

Lectionarium, in kl. Fol., mit die ganze Seite einnehmenden Miniaturen auf fol. 3, unten den Erzbischof Evergerus darstellend, der auf dem Boden liegt und einen goldenen Manipel in der Hand hält, welchen er dem

[1]) Vgl. Frenken: das Schicksal der Werthgegenstände des Kölner Domes, Köln 1868. — Jaffé und Wattenbach, ecclesiae metropolitanae Colon. codices manuscripti. Berlin 1874.

auf dem gegenüberstehenden Blatte sitzend gemalten Apostelfürsten reicht. Bilder wie Initialen sind mit Borten eingefasst. 10. Jahrh. Catalog CXLIII. —

Evangeliarium, in kl. Quart, mit Goldinitiale J auf fol. 1, worin 2 ganz gleiche nackte Figürchen, die mit den Fussen gegeneinanderstehen. 10. Jahrh. Catalog CXLIV. —

Evangelia quatuor, in gr. Fol., auf sechs verschiedenen Seiten mit den gemalten Bildern des h. Hieronymus, der h. Jungfrau und der vier Evangelisten, die sämmtlich von gemusterten Streifen eingerahmt erscheinen. 10. Jahrh. Catalog XIV. —

Liber pontificalis, in kl. Fol., auf fol. 5 die heilige Jungfrau mit dem Kinde, später die Verkündigung mit eigenthümlichen etwas wild geworfenen flatternden Gewandungen. Schl. 10. Jahrh. Catalog CXLI. —

Evangelia quatuor, in gr. Fol., mit vielen kostbaren Initialen auf Purpur und mit sehr edlen Miniaturmalereien auf 6 verschiedenen Seiten, die merkwürdigsten auf fol. 16, den Kanonikus Hillinus darstellend, wie er dieses Buch dem h. Petrus überreicht, darüber der Plan vom alten Dom. Der dem Schl. des 15. Jahrh. angehörige Lederband zeigt auf der Vorderseite eine ältere gegossene Hirschfigur. 11. Jahrh. Catalog XII. —

Quatuor evangeliorum Codex, aufs eleganteste geschrieben und mit den miniirten Figuren der Evangelisten und manchen neustestamentalischen Darstellungen auf 12 verschiedenen Seiten. Alter Holzband, aber der ursprünglichen Ausstattung gänzlich beraubt. 11. Jahrh. Catalog CCXVIII. —

Hieronymi epistolae et opuscula, in gr. Fol., mit einem sehr reichen Miniaturgemälde auf fol. 1, Christus, darunter Erzbischof Friedrich I. (1099—1131) darstellend, von verschiedenen Propheten und Aposteln umgeben, in den Ecken die vier Kardinaltugenden, sämmtliche Figuren mit Spruchbändern. 12. Jahrh. Catalog LIX. —

Ordo missarum per annum, in Quart, fol. 16 mit dem sehr edlen würdevollen Miniaturbild Christus auf den Wolken in Mandorlaeinfassung und mit den Symbolen der Evangelisten in den Ecken. Auf der gegenüberstehenden Seite reiche Initialen. 12. Jahrh. Catalog CCXII. —

Breviarium Franconicum, in gr. Fol., mit Miniaturdarstellungen des letzten Abendmahles auf fol. 82 und des Engels am Grabe, hinter dem romanische Architektur und unter welchem die hh. Frauen auf fol. 88. Das gegenüberstehende unvollendet gelassene Blatt stellt in einem Thurm einen Propheten dar. Sämmtliche Figuren in einem eigenthümlichen Parallelgefält behandelt. 12. Jahrh. Catalog CCXV. —

Canon seu ordo missae, in gr. Fol., auf fol. 51 unter 3 reich vergoldeten Baldachinen die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes in edelster Gewandung sorgfältig ausgeführt, in den Ecken die vier Evangelistensymbole, gegenüber ganz klein die Veranschaulichung eines celebrirenden Priesters mit erhobener Hostie, unten ein knieender Engel mit Kreuz, zu dem eine Taube fliegt. Anf. 14. Jahrh. Catalog CXLIX. —

Canon Missae, in kl Fol., auf fol. 10 das Bild des Gekreuzigten mit Maria und Johannes. 15. Jahrh. Catalog CLI. —

Missale Dioecesis Coloniensis, in gr. Fol., in Paris gedruckt 1520 von Vuolffgango hopylio, in Köln zu kaufen in pingui gallina, mit reichem Holzschnitttitelblatt in Farben und vielen meistens unkolorirten Initialen. Catalog CCXVII. —

Das Domgeläute.

Das Domgeläute, welches aus der Tonfolge D G A H C besteht, zählt folgende Glocken: die **Kaiserglocke (Gloriosa)**, Ton D, an Gewicht 540 Centner oder 27,000 Kilo. — **Pretiosa**, Ton G, Gewicht 224 Centner, — **Speciosa**, Ton A, Gewicht 125 Centner. — **Dreikönigenglocke**, Ton H, Gewicht 75¾ Centner. — **Ursula-Glocke**, Ton C, Gewicht 50 Centner.

Die **Kaiserglocke (Gloriosa)** überbietet an Grösse und Gewicht alle ihre berühmten Schwestern. Sie wurde von Andreas Hamm in Frankenthal im Jahre 1875 zum Preise von 21,000 Mark nach dreimaligem Umgiessen hergestellt. Der Grundton sollte C sein, nach dem Gutachten der Prüfungskommission neigt derselbe aber nach Cis und der † Dirigent des Domchors, Prof. Koenen nannte ihn D.

Die senkrechte Höhe der Glocke beträgt 4,40 Meter, (bis zur Krone 2,75 Meter), der untere Durchmesser 3,50 Meter, (im Schlagring 3,42 Meter), der Umfang 10,85 Meter. Die Glocke hängt an einer Schraube; an dieser Schraube ist auch der Klöppel angehängt. Die Schraube 500 Kilo, d. i. 10 Ctr., der Klöppel ist lang 3,30 Meter und wiegt 800 Kilo, d. i. 16 Ctr. Der Glockenmantel ist dick: unten 27 Cm., oben 10 Cm. Zum Guss der Glocke waren an Metall nöthig: 22 grosse Kanonenläufe (im deutsch-französischen Kriege erbeutet) und etwa 100 Ctr. Zinn. Die Kaiserglocke hat nach obigen Angaben also mehr Gewicht, wie die Glocke von Toulouse, welche 510 Ctr. wiegt. (Die Glocke auf dem Stephansturme in Wien, die 1711 aus eroberten türkischen Kanonen gegossen, wiegt nur 368 Ctr., die zu Erfurt, 1497 gegossen, 281 Ctr., die zu Breslau, 1508 gegossen, 220 Ctr., die zu Santiago di Compostella 300 Ctr., die der Domkirche zu Mailand 300 Ctr., die des Münsters in Bern 240 Ctr., die 1563 zu Moskau gegossene 440 Centner.)

Die sechs Arme, welche die Krone der Kaiserglocke bilden, sind mit Engelsköpfen geziert und laufen unten, wo sie sich auf die eigentliche Glocke stützen, in Löwenklauen aus. Zunächst unter der Krone, in drei rund um die Glocke sich hinziehenden Zeilen, ist in gothischen Buchstaben folgende Inschrift ausgeführt:

Guilelmus, augustissimus imperator Germanorum, rex Borussorum pie memor coelestis auxilii accepti in gerendo felicissime conficiendoque nuperrimo, bello Gallico, instaurato imperio Germanico, bellica tormenta captiva aeris quinquaginta millia pondo jussit conflari in campanam suspendendam in hac admirandae structurae aede exaedificationi tandem proxima.

Cui victoriosissimi principis pietissimae voluntati obsecuta societas perficiendo huic templo metropolitano constituta F. G. Pio P. IX. V. Pontifici Romano Paulo Melchers Archiep. Colonien, A. D. MDCCCLXXIV.

In deutscher Uebersetzung:

W i l h e l m, der allerdurchlauchtigste Deutsche Kaiser und König von Preussen, in frommer Erinnerung an die himmlische Hülfe, die ihm bei der so glücklichen Führung und Beendigung des jüngsten französischen Krieges zu Theil wurde, hat nach Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserthums aus eroberten Geschützen im Gewichte von 50 000 Pfund eine Glocke zu giessen befohlen, die auf diesem herrlichen, seinem Ausbau endlich nahe gerückten Gotteshaus aufgehängt werden solle. Solchem frommen Willen

des sieggekrönten Fürsten entsprechend, hat der zur Vollendung dieses Domes gegründete Verein dieselbe herstellen lassen unter dem römischen Papst Pius IX. und dem Erzbischof von Köln Paul Melchers, im Jahre des Herrn 1874.

Ueber dem Bildniss des h. Petrus liest man folgende Inschrift:

Voce mea coeli populo dum nuntio sortes
Sursum corda volant aemula voce sua.
Patronus qui voce mea templi atria pandis
Janitor et coeli limina pande simul.

In deutscher Uebersetzung:

Künd' ich mit meiner Stimme dem Volk die himmlische Botschaft,
Schwingen die Seelen sich auf, stimmen voll Eifer mit ein.
Der Du durch meine Stimme des Tempels Hallen eröffnest,
Oeffne des Himmels Thür, himmlischer Pförtner, zugleich.

Dem Bildniss des Kirchenfürsten gegenüber ist das prächtig gelungene deutsche Reichswappen angebracht mit dem zugehörigen Verse:

Die Kaiserglocke heiss ich, Des Kaisers Ehre preis ich,
Auf heil'ger Warte steh' ich, Dem Deutschen Reich erfleh' ich,
Dass Fried und Wehr Ihm Gott bescheer!

In der erstgenannten Inschrift erblickt man noch das erzbischöfliche Wappen, ausserdem werden die Sinnsprüche durch zwei Guirlanden in Zeichnung und Guss gelungener gothischer Arabesken geschmückt. Die wohlgefällige Form der Glocke wird noch durch parallel hervorspringende Ringe gehoben.

Die Zeichnung der Kaiserglocke ist vom Dombaumeister Voigtel entworfen. Die Modelle zu dem Bildniss des Apostel Petrus, dem Reichsadler und den sonstigen Ornamenten wurden von Professor Fuchs angefertigt.

Zum Läuten der Kaiserglocke sind 28 Personen erforderlich.

Die Pretiosa hat den Grundton G, ist gegossen im Jahre 1848 und misst im Durchmesser 2,40 m, in der Höhe bis zur Krone 1,88 m. Sie trägt im Glockenmantel als figürlichen Schmuck die Bilder der h. Jungfrau mit dem Kinde, der hh. drei Könige und des h. Petrus, und hat folgende zweireihige gothische Majuskel-Inschrift:

Insignis. Status. Ecclesie. Providusq'. Senatus.
Concilii. Sancte. Pariles. Votis. Civitatis.
Huius. Cum. Reliquis. Gemini. Sexus. Deo. Nobis.
Denuo. Conflari. Dant. Me. Simul. Et. Renovari.
Summe. Cristifere. Petri. Regum. Sub. Honore. ⁂
Cantum. Reddo. Choris. Vetitum. Pro. Singulis. Horis.
Terq' Reformata. Quarto. Preciosa. Vocata.
Mille. Quadringentis. Quadragenis. Octo. Donatis.
Dum. Sono. Tristatur. Demon. Xps. Veneratur.
Brodermann. Heinrich. Cloit. Cristian. Hant. Gemachet. Mich. ⁂

In deutscher Uebersetzung:

Der erlauchte Klerus der Kirche, der weise Senat auch,
Mit den Wünschen des Raths dieser heiligen Stadt sich vereinend,
Jeden Geschlechtes die Uebrigen, welche Gott nur bekannt sind,
Liessen mich wiederum giessen, zugleich mich wieder erneuen,
Christusträgerin, dir, den Königen, Petrus zu Ehre.
Wiederbring ich dem Chor den versagten Gesang für die Stunden,
Dreimal umgeformt, zum vierten als köstlich gepriesen,

Als eintausend vierhundert und achtundvierzig gezählt ward,
Wenn ich töne, betrübt es den Teufel, bringt Christus die Ehre
Broderman Heinrich, Cloit Christian haben gemacht mich.

Zum Läuten der Glocke sind 12 Personen erforderlich.

Die Speciosa hat den Grundton A, wurde im Jahr 1849 gegossen und misst 2,03 m im Durchmesser und 1,60 m in der Höhe bis zur Krone. Sie ist ebenfalls mit dem Bilde der h. Jungfrau geziert, hat folgende Inschrift in gothischen Majuskeln:

Sum. Grandis, Sonorose. Soror. Testis. Michi. Factor. ***
Cuius. Heros. Fani. Decor. Et. Resonancia. Toni. ***
Movit. Quod. Fieri. Dant. Me. Sub. Honore. Patroni. ***
Ut. Sociem. Sociam. Reddendo. Tonis. Melodiam. ***
Pello. Nimbosa. Vocor. Idcirco. Speciosa. ***
Annis. Germane. Semel. J. Junctum. Michi. Plane. ***
Johannes. De. Vechel.

In deutscher Uebersetzung:

Schwester der grossen, klangreichen bin ich (so bezeuget der Künstler),
Deren die Kirche beherrschende Zier und Fülle des Tones
Grund war, warum man mich goss, dem heil'gen Patrone zur Ehre.
Dass der Gefährtin gesellt, ich der Töne Wohlklang gewähre.
Weil ich vertreibe die stürmischen Wolken, die Schöne ich heisse.
Zu den Jahren der Schwester Eins vollends ist mein Alter.
Johannes de Vechel.

Zum Läuten sind 6 Personen erforderlich.

Die Dreikönigenglocke stimmt auf den Ton H, ist 1693 aus dem Metalle einer aus dem Jahre 1408 stammenden Glocke gegossen, 1862 und 1880 umgegossen und misst im Durchmesser 1,74 m, in der Höhe 1,41 m. Sie trägt zwischen der Inschrift das Bild der heiligen Jungfrau mit dem Kinde in Halbfigur. Die Inschrift in lateinischen Majuskeln lautet:

Ave Maria gratia plena, Dominus tecum. benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesus. Cuius incunabula Caspar Melchior Balthasar stella duce venerati sunt, Petrus filium Dei vivi professus est. Fusa Ā. MCCCCVIII, disrupta pro curante Henrico Mering Pbro. Canonico magistro fabricae per Ioannem Bourlet refusa A. MDCLXXXXIII. Weiter unten steht auf der einen Seite, unter dem Wappen des Erzbischofes Joseph Klemens: Ioseph Clemens Archiep. Col. S. R. I. Pr. El. Vtr. Bav. Dux. metallum supplevit.

In deutscher Uebersetzung:

Gegrüsset seist du Maria, du bist voll der Gnaden, der Herr ist mit dir, du bist gebenedeiet unter den Weibern und gebenedeiet ist die Frucht deines Leibes Jesus, dessen Kindheit Wiege Caspar, Melchior und Balthasar, vom Sterne geführt, verehrten und den Petrus als den Sohn des lebendigen Gottes bekannte. Gegossen im Jahre 1408, nachdem sie zersprungen, durch die Bemühung des Priesterkanoniches Heinrich Mehring, Domkirchmeisters, umgegossen von Johann Bourlet i. J. 1693. Joseph Klemens, Erzbischof von Köln, des heiligen römischen Reichs Kurfürst und Herzog von Bayern ergänzte das Metall. — Auf der dem Marienbilde entgegengesetzten Seite erblickt man den h. Petrus, das Wappen des Domkapitels haltend. Nachdem diese Glocke also zuerst fast dreihundert Jahre (1408—1693) gehalten hatte, wurde ihr nach diesem ersten Umguss ein Alter von fast zweihundert Jahren zu Theil Sie sprang von neuem 1862 und wurde von J. Beduwe umgegossen. Hierauf bezieht sich die unter diesem Bilde des h. Petrus angebrachte Inschrift: Disrupta

denuo te sumptibus fabricae Ecclesiae metropolitanae per Iosephum Beduwe Aquisgrani refusa An. MDCCCLXII. (Wieder gesprungen und auf Kosten der Fabrik der Metropolitankirche von Joseph Beduwe zu Aachen umgegossen im Jahre 1862). Leider war diesem Umguss keine so lange Dauer beschieden: am Vorabende des Frohnleichnamsfestes 1880 sprang dieselbe zum dritten Male, und der neue Guss wurde von dem Glockengiesser J. G. Grosse zu Dresden ausgeführt. Hierauf bezieht sich das jener oberen Inschrift nunmehr beigefügte Chronogramm: praeCLarIs regIbVs sVM DICata tVrrIbVs perfeCtIs renoVata. (Den erhabenen Königen bin ich geweiht, nach Vollendung der Thürme ward ich erneut), und der unter der Inschrift von 1862 beigefügte Satz: Sumptibus fabricae Ecclesiae Metropolitanae J. G. Grosse me refudit Dresdenae A. D. MDCCCLXXX. (Auf Kosten der Fabrik der Metropolitankirche goss J. G. Grosse in Dresden mich um im Jahre 1880.)

An weiteren Verzierungen zeigt die Glocke einige Sterne und zwei Doppelkreuze, sowie einen doppelten Kranz von Laubverzierungen oberhalb und unterhalb der Schrift.

In älterer Zeit hiess die Dreikönigenglocke die Blutglocke (Campana sanguis), oder auch Armsünderglocke. Einige Schläge von ihr gaben das Zeichen, dass ein zum Tode Verurtheilter in das Gebäude des hohen weltlichen Gerichts vor den Greven geführt und von diesem dem Nachrichter übergeben wurde.

Zum Läuten sind 3 Mann erforderlich.

Die Ursulaglocke stimmt auf den Ton C und wurde im Jahr 1862 zugleich mit dem Umguss der Dreikönigenglocke hergestellt. Das Gewicht beträgt 2500 Kilo, der Durchmesser derselben 1,60 m und die Höhe bis zur Krone 1,25 m. Die Inschrift lautet:

Ecclesiae metropolitanae navi perfecta ad ciendum plenioram campanarum concentum fabricae sumptibus fusa et Stae. Ursulae civitatis coloniensis patronae dedicata A. D. 1862. Jos. Beduwe aquis granensis me fudit.

In deutscher Uebersetzung:

Nach Vollendung des Schiffes dieser Metropolitan-Kirche wurde ich zur Herstellung einer vollkommenen Harmonie der Glocken gegossen und der h. Ursula, der Patronin der Stadt Köln, geweiht im Jahr des Herrn 1862. Jos. Beduwe aus Aachen goss mich.

Ausserdem trägt der Glockenmantel das Kardinalswappen nebst der Inschrift: Joannes S. R. E. cardinalis de Geissel archiepiscopus Coloniensis.

Zum Läuten erfordert sie 2 Mann.

Das Domgeläute ist von grossartiger Wirkung. Der Frankfurter Kunstkenner S. H. Hüsgen gibt folgendes Urtheil (die Kaiserglocke selbstverständlich nicht eingeschlossen): „Auf meinen Reisen in Holland, Brabant, der Schweiz, Bayern, Oesterreich, Ungarn, im Elsass und in mehreren deutschen Städten habe ich oft Gelegenheit gehabt, in den berühmtesten Domkirchen und grossen Tempeln das Geläute zu prüfen. Unter allen muss ich am Ende den ganz vortrefflichen Glocken der Domkirche in Köln den Vorzug zugestehen. Ich empfehle dieses herrliche Geläute einem Jeden, der begierig ist, etwas Ausserordentliches in dieser Art zu hören, und bin gewiss, er wird gestehen müssen, dass ihm nichts majestätischer, nichts harmonischer und reiner an Tonmasse vor die Ohren gekommen ist."

Die vorbenannten 5 Glocken bilden das grosse Domgeläute, neben diesen enthält der Thurm noch die Mettglocke und die beiden Uhrglocken.

Die Mettglocke ist 0.78 m im Durchmesser, 0,64 m hoch und hat folgende Inschriften am oberen Ende: „Herr Wilhelm Heinrich Gohr Thumbrentmeister", am untern Ende: „Antonius Cobelenz me fecit. Coloniae anno 1719."

Die grössere Uhrglocke schlägt die Stunden, misst 1,05 m im Durchmesser, 0,90 in der Höhe und trägt eine Inschrift, welche daran erinnert, dass dieselbe früher bei der Wandlung in der h. Messe angeschlagen wurde. Die Inschrift lautet:

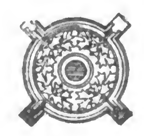
En. Celum. Matre. Quem. Terra. Parit. Sine. Patre.
Panis. Monstratur. Deus. Est. Caro. Viva. Levatur.

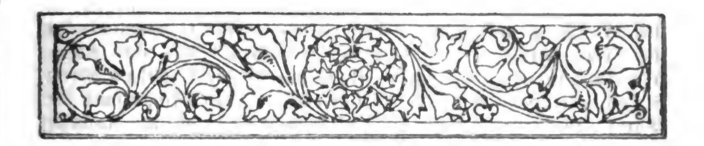
In deutscher Uebersetzung:

Sieh', den der Himmel jungfräulich durch die Mutter geboren,
Gott selbst, wird in Brodsgestalt als lebendiger Leib hier erhoben.

Die kleinere Uhrglocke zeigt die Stundenviertel an, sie ist 0.80 m im Durchmesser, 0,65 m hoch und trägt keine Inschrift.

Im zweiten Thurmgeschoss befindet sich die im Jahr 1878 aufgestellte **Thurmuhr.** Sie ist ein Meisterwerk, welches dem genialen Erfindungsgeist des Uhrmachers Joh. Manhardt in München alle Ehre macht. Das Gewicht des Laufwerks dieser Uhr ist ganz ohne Einfluss auf den Antrieb, welchen das freischwingende Pendel jede Minute erhält. Durch diesen Antrieb wird der Kraftverlust, welchen das Pendel während der verflossenen Minute erlitten, genau wieder ersetzt, so dass das Pendel immer gleich grosse, durch nichts gehemmte Schwingungen macht. Ein Excenter hebt bei Vollendung seiner Umdrehung die Impulsrolle wieder in die Höhe und das Pendel schwingt ganz frei während der nächsten Minute, um am Ende derselben wieder den ganz gleichen sanften Antrieb zu erhalten und so fort. Alles dies geschieht ohne Reibung, ohne Anwendung von Schmieröl, ohne Stoss, was bisher noch von keiner Hemmung erreicht war. Die geniale Art und Weise, wie das Pendel diesen Antrieb jede Minute erhält und wie das Laufwerk ebenso oft ausgelöst wird, ist, da sich der ganze Mechanismus in einem zierlich mit Glas durchbrochenen Gehäuse befindet, auch für den Laien höchst interessant anzusehen. Von demselben Meister soll eine gleiche Uhr im Vatikan zu Rom und im Parlamentsgebäude zu London sein.





Abschied vom Dom.

Ehe wir vom Dome scheiden, dessen Aeusseres wie Inneres wir in der Tageshelle um- und durchwandert haben, wollen wir noch einmal beim Sinken des Tages in seine hehren Hallen treten, um in feierlicher Stille den Gesammteindruck des grossartigen Baues zu geniessen. Die Sonne wirft ihr Abendlicht durch die bemalten Fenster. In magischem Glanz steht jetzt die ganze Säulenhalle vor dir, wie das Gebilde eines morgenländischen Märchens. Dies Helldunkel gibt erst die rechte Beleuchtung für das in Stein hingebaute Traumgesicht. Das ist die Dämmerung, bei welcher Jeder, an diesem Ort zur Andacht hingezogen wird. Das Geräusch des Tages verhallt, der Stundenschlag der Uhr tönt herein in die Säulenhalle und zittert im Chore leise nach. Du bist allein im steinern Eichenhain. Du stehst und lauschest. Es ist so still; du könntest das Aechzen der steinern Bäume hören. Wenn du hier Gott nicht gegenwärtig bist, so ist er dir niemals von aussen nahe getreten. Sieh' dir diesen in Felsen gearbeiteten frommen Gedanken genau an! Heiliger Glaube hat diesen Tempel Gottes ersonnen, felsenfeste Zuversicht, die wie ein Trotz gegen die Elemente erscheint, ihn auszuführen unternommen. Und du siehst hier die Grösse Hand in Hand mit strenger Gesetzmässigkeit und künstlerischer Grazie. Aus den Wipfeln dieser Bäume knospet überall ein buntes Frühlingsleben und Blumen spriessen aus der Kraft der ungeheuern Stämme, deren gewölbte Zweige das Dach dieses Kirchenhimmels tragen. Das Licht, das von draussen durch die Scheiben bricht, wird immer blasser, aber die Traulichkeit im Hause wird um so süsser, das Gefühl der Gottesnähe um so zuversichtlicher; denn für den Gläubigen gibt es keine Nacht, auch wo ihn Dunkel umfängt. Tritt nur seitwärts, suchende Seele! Im Widerschein ewiger Wonne, wie zur Gemeinschaft mit dem Allerheiligsten einladend, lockt dich hier die stille Laube, wo Gott sich dir ganz erschliesst. Von dieser, in die du mit deinen Gedanken dich auf Augen-

blicke geflüchtet, blick' nun hinauf zu den Wölbungen, in die Wohnung der Seligen. Die sichtbare Welt verschwindet, die Sinne helfen dir nicht weiter. Schliess' also das Auge; nur das Ohr sei noch wach, die Gesänge der Engel zu hören. So ganz stumm, sterblicher Mensch, so ganz Hingebung erfährst du dann an dir das Geheimniss einer in Andacht ihrem Gott zujubelnden Seele.[1])

O, Glaube, heil'ger Engel Gottes du,
Dein Flügel ist's, der leise mich umweht,
Du füllst das Herz mit jener Himmelsruh,
Die auf des Grabes Stufen noch besteht.
Du flüsterst mir aus Bild und Liedern zu,
Das etwas sei, das nimmermehr vergeht;
Und dass das Licht des Himmels und der Erde
Am schönsten durch die Kunst verherrlicht werde.[2])

---

[1]) Nach Gust. Kühne's Aufsatz in der Zeitschrift „Europa", 1847.
[2]) Aus einem Gedicht auf den Dom von dem kölnischen Dichter G. S. Schier.



Berichtigungen:

Seite 35 Zeile 15 von oben lies: Zwischenweiten statt — Zwischenseiten.

Urtheile der Presse.

Unter den vielen empfehlenden Besprechungen dieses Büchleins über den Kölner Dom in den früheren Auflagen lassen wir hier einige folgen:

Kölnische Volkszeitung 1886, Nr. 331.

„Diese zuerst 1880 als Festschrift erschienene Beschreibung hat in der neuen Auflage wesentliche Verbesserungen und Erweiterungen erfahren. Der umsichtige Verfasser, der keine der bedeutenden Publicationen über den Bau und seine Einzelheiten ausser Acht gelassen, bietet in kurzem Auszuge ein überaus reiches Material. Ein weiterer Vorzug ist, dass dieser Führer bemüht ist, dem Beschauer auch ein klares Verständniss der schönen Bauformen zu vermitteln. Geschichte, Technik und Aesthetik kommen zu ihrem Rechte, und in Beschreibung der einzelnen Theile dürfte kaum etwas übersehen sein. Im Uebrigen hat sich der neue Führer mit seinen schönen Illustrationen und seiner Vollständigkeit ein grosses Verdienst erworben und wird den Freunden unseres herrlichen Domes sehr willkommen sein.“ D.

Kölnische Zeitung 1896, Nr. 330.

„Dieser Führer durch den Kölner Dom ist ein ganz besonders empfehlenswerthes Büchlein für alle diejenigen, die mit dem Inhalte der Reisehandbücher noch nicht zufrieden sind. Es gibt die Geschichte des Domes, und behandelt die künstlerische Beschreibung des herrlichen Bauwerkes in durchaus sachgemässer und erschöpfender Weise. Der Text ist von sachgemässen, theils das Verständniss erleichterndem, theils als anregende Beigabe willkommenem Bilderschmucke begleitet. Das Buch ist seiner ganzen Einrichtung nach mehr als ein Fremdenführer, den man nach gemachten Gebrauche in der Gasthofstube oder im Eisenbahnwagen liegen lässt; es hat bei der Bedeutung des Kölner Domes bleibenden, belehrenden Werth.“

Archiv für christl. Kunst v. Prof. Dr. Keppler (seit 1898 Bischof von Rottenburg) 1887, Nr. 4.

„Nun hat der schönste Dom der Welt einen Führer, der seiner würdig ist, mit seiner Lebens- und Leidensgeschichte wohl bekannt, eingelebt in seine Eigenart, eingeweiht in seine Geheimnisse, und vertraut mit seinen immensen Schätzen. Darüber darf man von Herzen sich freuen. Denn

dieser Führer wird dem herrlichen Dom viele neue Freunde gewinnen und er wird durch seinen Anschauungsunterricht, zu welchem er das denkbar beste und reichste Material verwenden kann, vielleicht mehr wirken für Ausbreitung richtiger Kunstanschauungen, für Pflanzung wahren Kunstsinns und reiner Kunstliebe, als viele dicke theoretische Kunstbücher, trotzdem er seinen ganzen Unterricht auf 150 Seiten vertheilt. Aber diese Seiten sind wohl ausgenützt und reich mit guten Illustrationen durchzogen. In mustergiltiger Weise ist die grosse Domliteratur zu einem feinen historischen und artistischem Bild verarbeitet. Die Geschichte des Baues bildet den Ausgangspunkt der Wanderung um und durch den Bau. Der allgemeinen Beschreibung nach Stil und Dimensionen folgt die Besichtigung des Aeussern, dann die des Innern, dann eine Besteigung des Doms und der Thürme. Kein Besucher Kölns möge fürderhin ohne die Führung des Büchleins den Dom aufsuchen; sie wird ihm die besten Dienste thun, ihm den doppelten Genuss und den dreifachen Nutzen verschaffen. Und nach seiner Heimkehr wird der Führer mit seinen etwa 50 Illustrationen ihm noch oft das schöne Bild vor die Seele zaubern und das Herz mit neuem süssen Heimweh füllen nach der schönsten irdischen Gottesheimath, welche unsere Religion, unser Glaube, unsere Kirche geschaffen."

Deutsche Reichszeitung 1886, Nr. 347.

„In knapper übersichtlicher Form belehrt uns dieser Führer über alles Wissenswerthe, was den Besucher des Wunderbaues interessiren kann. Durch seine Geschichte, durch seine Hallen empor auf die Höhe seiner himmelanstrebenden Thürme führt uns der Verfasser. Eine aus den besten Quellen Jedermann leicht verständlich geschriebene Baugeschichte lässt die einzelnen Theile vor unserm geistigen Auge einen nach dem andern entstehen. Eine eingehende Beschreibung des Aeusseren und Inneren, deren Verständniss durch eine Menge zinkographischer Abbildungen unterstützt wird sowie aller Sehenswürdigkeiten wie des Dombildes, des Dreikönigenschreins etc. bilden den Hauptinhalt des Werkes. Das Büchlein kann überhaupt als ein Musterführer gelten. Fesselnd geschrieben, steht es vollständig auf der Höhe der modernen Forschung; der Verfasser zeigt eine genaue Bekanntschaft mit der mittelalterlichen Kunstthätigkeit, bleibt auf streng modernem Boden ohne deshalb in den pedantischen Ton einer steifen Wissenschaftlichkeit zu fallen. Wir können das Büchlein, welches gewissermassen ein Compendium alles Wissenswerthen vom Dom ist, nur aufs Wärmste empfehlen."

Literarischer Handweiser 1887, Nr. 10.

„Die vorstehend bezeichnete Schrift unterscheidet sich sehr vortheilhaft von der grossen Mehrzahl ähnlicher „Führer“. Dieselbe bezweckt nicht blos, dem Besucher des Domes als Anleitung zu dessen Würdigung zu dienen; vielmehr enthält sie in gedrängter Fassung alles Wesentliche, was Kunstfreunde in Bezug auf den Dom überhaupt zu interessiren geeignet ist. Zunächst wird eine Geschichte des Bauwerkes bis zu unseren Tagen hin mittelst Benutzung der gesammten einschlagenden Literatur gegeben. Dem Texte finden sich Bildnisse der, namentlich in neuerer Zeit, für die Dombausache besonders thätig gewesenen Personen eingefügt. — Es folgt eine genaue Beschreibung des Domes in allen seinen Bestandtheilen. Vom Grundriss an bis zum Blattwerk hin ist dieselbe durch Abbildungen veranschaulicht. Nicht minder eingehend wird über die Ausstattung des Innern, den Inhalt des Capitelsaales, der Sacristei und der Schatzkammer, unter Beigabe von Illustrationen gehandelt; überhaupt ist nichts übergangen, was irgend auf Beachtung Anspruch machen kann.

Köln. **A. Reichensperger.**

Der Kirchenschmuck 1887, Nr. 3.

„Es ist zunächst ein handliches Büchlein für solche, welche Gelegenheit haben, Köln zu besuchen und dann eines Führers im Dome bedürfen. Aber darüber hinaus ist dieses Büchlein auch interessant für Jedermann, den das Meisterstück deutscher Baukunst im Mittelalter, dieser Gipfel der Leistung unserer heimischen Gothik, dieses berühmte Lieblingswerk nationaler Begeisterung — ich möchte sagen — ohne Unterschied der Confession, interessiren mag. Für eine Art Wiedergeburt der kirchlichen Kunst, für eine unläugbare Neublüthe derselben ist ja der Kölner Dombau ein Markstein der Entwicklungsgeschichte geworden. Wie man im Zeichnen einen Gegenstand erst gründlich kennen lernt, ganz anders als beim blossen Anschauen, so hat die neuere Baukunst gerade bei der Restauration und dem Ausbau dieses Denkmals den Stil der Gothik ganz kennen, erfassen und recht gebrauchen gelernt und sind — man mag es ruhig behaupten — eben aus seiner Bauhütte gekommen die Männer, welche nun, wie Meister von Schmidt in Wien, die Altmeister und wahren Apostel dieses herrlichen Stiles geworden sind. Das Büchlein hat den so für uns alle interessanten Gegenstand in trefflicher Weise abgehandelt, die Geschichte, Beschreibung des grossen Baues und dessen Inhalt, es liest sich verständlich durch zahlreiche Holzschnitte im Texte unterstützt im Vortrag. Möge es dem Dome an Besuchern nicht fehlen und diesem seinen Erklärer an Lesern nicht gebrechen.“

Oesterr. Literarisches Centralblatt 1897, Nr. 11.

„Dieses Büchlein war im October 1880 zur Vollendungsfeier des Kölner Domes in starker Auflage erschienen, und liegt nun in bedeutend erweiterter und gänzlich umgearbeiteter Gestalt vor. Seine Brauchbarkeit ist also durch den Absatz der ersten Auflage bereits erwiesen, so dass zur weiteren Empfehlung nicht viele Worte nothwendig sind. Jeder, der den Kölner Dom, dieses herrliche Meisterwerk der christlichen Kunst, besuchen und besichtigen will, bedarf eines Führers, und einen besseren, als dieses Büchlein, wird er kaum finden können. Mit vollstem Rechte konnte der Verfasser am Eingange seiner Schrift schreiben, dass dieses Büchlein unter sorgfältiger Benützung eines sehr zerstreuten Materials entstanden ist. „In ihm wird der Versuch gemacht, aus der ausgedehnten, im Laufe der letzten fünfzig Jahre entstandenen Literatur über den Dom, sowie den amtlichen Bauberichten ein getreues Bild des grossen Bauwerkes zu zeichnen unter steter Anlehnung an seine grosse, bedeutungsvolle Geschichte.“ Der Versuch darf als ein vollkommen gelungener bezeichnet werden, da das Büchlein in seiner knappen, übersichtlichen Form als ein zuverlässiger Wegweiser erscheint, „durch die Geschichte des Wunderbaues, als ein treuer Begleiter durch seine Hallen, auf seinen Gallerien und Thürmen, als ein Erklärer seiner Architekturformen, seines gesammten Bilderschmuckes, wie seiner Kunstschätze“. Circa ein halbes Hundert Abbildungen dienen zur Erläuterung des Textes.

Nonnberg. Dr. Josef Dippel.

Notiz für die Besucher.

Der Dom ist von Morgens früh bis zum Abend unentgeltlich geöffnet, jedoch ist das Umherwandeln zur Besichtigung des Innern während des Gottesdienstes — an Wochentagen bis 10 Uhr Morgens und Nachmittags von 3 bis halb 4 Uhr — nicht gestattet. Die Besichtigung des Innern bis zum Chorabschluss ist frei. Von hier ab sind bei einem der Domschweizer Karten zu lösen:

1. **Eine Karte zur Besichtigung des Chores, der Kapellen, des Dombildes und der Schatzkammer kostet 1 Mark 50 Pfg.**
2. **Eine Karte zur Besteigung des Domes kostet 1 Mark.**

